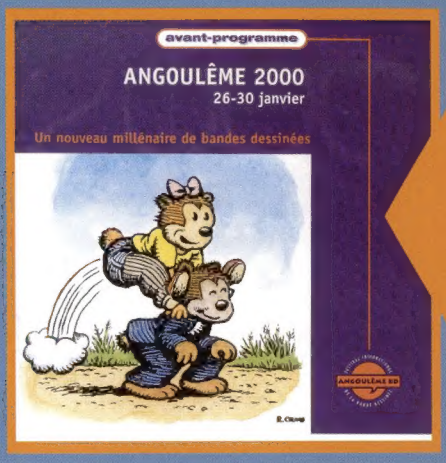
TEGN

nr. 45 2001

Kr 55,-

Knut Westad - Carlos Nine - Trina Robbins - Jason - Frode Øverli - Karine Haaland
Tore S. Olsen - Jean Giraud - John Buscema - Bjørn Ousland - Berni Wrightson
Martin Kelleman - Mats Källbald - Steffen Kverneland - Robert Crumb



Angouleme
Tegneseriehelg i Frankrike

Knøttene
tilbakeblikk på verket til Charles M. Schultz

Seriekurs del 5:
fra skrall idé til ferdig serie

45
9 770801 687410

Propell som insektsmiddel

År 2000 er nådd, og det kunne kanskje være fristende å begi seg ut på storslått filosofering i den anledning. Det tror jeg imidlertid ikke jeg skal gjøre. I stedet tenkte jeg å dedikere denne lederen til småting av plast. Eller kanskje er det her tegneserienes problem av i dag ligger? Eller kanskje er det løsningen?

La meg forklare, og starter med å fortelle fra min egen barndom: Da fantes det stadig vekk små vedlegg i Donald Duck & Co. Om sommeren fikk vi solskjerm og ved skolestart timeplan. Alt var dekorert med alle de morsomme figurene fra Disneyuniverset. Solskjermen tok jeg som en personlig påskjønnelse fra Walt Disney for min trofaste innsats som Donaldleser. Det var dessuten en nyttig sak som hindret meg i å bli blendet av solen.

Men etter hvert innså jeg at Walt Disney hadde visse baktanker med å gi meg solskjermen; som klassens kuleste fyr var min innflytelse på de andre elevene enorm. Da jeg kom gående på skolen med min tøffe solskjerm, var det ikke til å unngå at de andre elevene maste ekstra på at mor skulle kjøpe Donald Duck & Co neste gang hun var på Samvirkelaget. Kanskje de ikke en gang leste seriene, men bare ville ha solskjermen!

Over 20 år senere har fenomenet tatt av totalt. Ethvert tegneserieblad med respekt for seg selv selges med mer eller mindre relevante vedlegg. Vi nevner i fleng; kjøleskapsmagneter, yatzy, yo-yo, ballonger, kulepenner, pilspill, linjaler osv osv.

Da Spiderman ble relansert her i landet i fjor fulgte det med en propell av plast. Jeg er enig i at superheltserier er relativt labre saker, men John Byrne går jo for å være en anstendig tegner blant superheltentusiaster. Enhver person over 8 år vil synes at en propell av plast som vedlegg til et tegneserieblad er en fornærmelse mot intellektet. Dessuten fløy den dårlig.

Men opplegget var tydeligvis suksessfullt, og Egmont fulgte opp med samme genistrek en gang til. Tarzanbladet med serie av Russ Maning (som også i aller høyeste grad regnes for å være en anstendig tegner) ble lansert sammen med en plastslange for å sette leseren i ordentlig jungelstemning. - You Jane, me tøysekopp.

Det er mulig at det står så dårlig til med tegneserieinteressen at man er nødt til å bruke småleker av plast for å selge bladene. Kanskje er det bare et tidsspørsmål før bokbransjen må ty til de samme virkemidlene: "Kjøp boka til Wassmo og få med en glassveranda av plast", eller "kjøp Bibelen og få med fem fisker og to brød (i plast)". Det er imidlertid noe som er galt med litteratureksemplene; vedleggene har relevans med boka. Det har de sjelden i tegneseriene; selv om jeg har lest få Spidermanhistorier, har jeg i hvert fall til gode å lese noen hvor Spiderman går rundt og leker med en plastpropell.

Men kanskje er det slik at målet helliger middelet. Juggel har gjort underverker før. I gamle dager erobret man kontinenter med glassperler, og det er ikke måte på hva man kan utrette med knapper og glansbilder. Dersom plastdingser kan få ungene til å lese tegneserier, er det kanskje OK. Men hva med lesere over 8? Vi lar oss forhåpentligvis ikke lure av den slags. Så hva med noen gode tegneserier for oss? Hva med noen gode historier for en gangs skyld? Hvorfor ikke heller tenke på å styrke seriene i stedet for å spre plastdrit over landet. Den slags har man kinderegg og leketøysbutikker til. Miljøfiendtlig er det også. Dessuten bygger det opp om fordommene mot tegneserier som "lesestoff" kun forbeholdt barn.

Når det er sagt, er det fascinerende å tenke på hva de ville legge ved dersom de lanserte Milo Manara på norsk...

Erik Falk

TEGN *utgis to ganger årlig av* **TEGN A/L.**

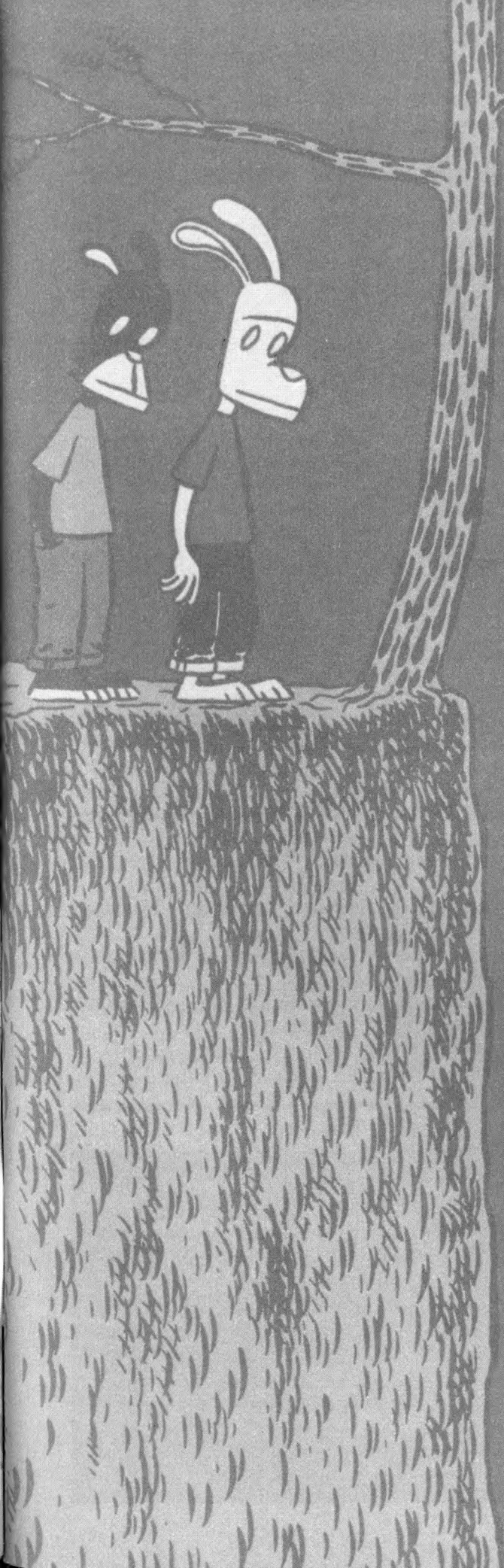
Redaksjonen: *Erik Falk (Ansvarlig redaktør), Amund Hesbøl/Stian Andreassen (bladsalat), Per J Olsen (Økonomi).*
Medarbeidere i dette nummer: *Morten Harper, Øyvind Holen, Karl Bjølseth, Jon Gisle, Tor Arne Hegna, Jason, Gøran Karlsvik, Øyvind Braaten og Matti Riesto.*
Forside: *Knøttene av Charles Schulz*
Trykk-ferdiggjøring: *Lobo Grafisk*
Post til TEGN: *TEGN A/L, Nico Hambros vei 4, 0969 OSLO*
web: *http://www.tegn.no*
mail: *redaksjon@tegn.no*
Postgiro: *7877.08.89366*
Telefon: *22 22 28 09*
TEGN leser alle brevene de får, så send gjerne inn brev om ting og tang. Det er faktisk mulig å bli TEGN-skribent, så ta kontakt for ditt bidrag.
Annonsering: *Ring eller skriv til TEGN sin kontoradresse (se over).*
TEGN er behjelpelig med utforming av annonse om ønskelig.
Abonnement: *Kr 130,- for 2 nr, og kr 240 for 4 nr.*

De fleste gamle utgivelsene er fremdeles tilgjengelig på lager (og følgelig mulig å bestille).

Utgitt med støtte fra Norsk kulturråd.
ISSN 0801-6879

Oida...
...nå har det faktisk blitt 2001. TEGN har hatt en av sine største forsinkelser (og det sier ikke lite), som utelukkende kommer av problemer med å få lay-outen på plass. Etter diverse mislykkede forsøk med diverse formgivere har vår webansvarlig Stian tatt tak i sakene og gjort bladet ferdig. Mesteparten av stoffet har imidlertid ligget klar i over et år, og bærer kanskje noe preg av det. Vi har likevel valgt å beholde det meste både for ikke å forsinke prosessen ytterligere, men også fordi vi mener det er mye interessant lesestoff her. Leseren kan likevel være klar over at den redaksjonelle deadline var 1. mars 2000.

Forsinkelsene til tross; vi er optimistiske med tanke på framtida. Websiden vår (www.tegn.no) fungerer veldig godt for tida, og stofftilgangen er upåklagelig. Vårt største problem er dermed igjen lay-outen. Dersom du er interessert i å ta en tørn enten på lay-out eller annet TEGN-arbeid, er det bare å ta kontakt. Flere papirtegn kommer!



Tegneseriehelg i Frankrike..... s. 4
Rapport fra tegneseriefestivalen i Angouléme

Ensom stilschizofreni..... s. 9
Møte med Jean «Moebius» Giraud

Per Gynt som Strindbergsk kammerspill... s. 11
— tilbakeblikk på Knøttene av Charles M. Scultz

Onkel Conan..... s. 15
Intervju med John Buscema

5 serier..... s. 18
Karine Haaland presenterer fem serier som har gjort inntrykk på henne.

Mørkt album, muntre striper..... s. 19
Et blikk på Bjørn Ouslands seneste prestasjoner

Westad på vingene..... s. 20
Klassisk tegneserietradisjon møter den digitale fremtiden.

Søte piker og sinte jenter..... s. 22
Trina Robbins har i tre bøker skrevet historien om kvinnelige serieskapere og seriefigurer.

Streker til lønna..... s. 24
Kan man leve av å tegne serier? Norske serieskapere leverer «selvangivelsen».

Karl Bjølseths Seriekurs del 5..... s. 26
Sakstudie: Hvordan en serie går fra middelmådig idé til ferdig serie.

Tegneseriens snikskytter..... s. 30
Argentinske Carlos Nine kombinerer tempramentsfull surrealisme med et utradisjonelt formspråk.

The Studio: Berni Wrightson..... s. 32
Nest siste del i TEGNs føljetong om tegnerne fra «The Studio».

Erobringstokt og konsumkultur..... s. 37
Hva er formelen man bruker i Sverige?

Gøy på landet?..... s. 40
Profil: Mats Källblad + serien «Kompgitarist søkes».

Skudd fra hofta..... s. 50
Brev fra våre lesere.

Tegneseriehelg i Frankrike

Av Øyvind Holen,
Morten Harper og Erik Falk

Den årlige tegneseriefestivalen i Angouléme går for være verdens største, og med det ubeskjedne slagordet «et nytt årtusen for tegneserien» samler festivalen hele Europas tegneserieelite. TEGN var selvfølgelig til stede, i tillegg til at Jason var på plass for første gang for å fange inspirasjon og impulser. Her rives han med i en annen virkelighet der tegneserier betraktes som stor kunst.

Prisvinnere

Prisen Alph-Art (døpt etter Hergés siste, ufullførte Tintin-historie) deles under festivalen ut til fjorrets beste serier. Blant rets vinnere er:

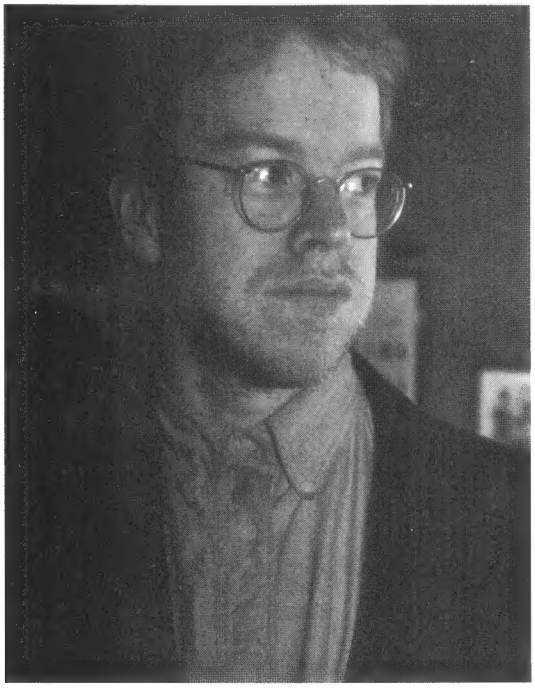
*** årets album: Ibicus bind 2 av Pascal Rabaté (Vents d'Ouest). Fri bearbeidelse av AlexeÔ Tolstois dannelsesfortelling.**

*** Utenlandsk album: Passage en douce av Helena Klacokar (Fréon). Dagboksnedtegnelser om reise i og fra ex-Jugoslavia.**

*** Manus: L'Ascension du Haut Mal bind 4 av David B (L'Association). Selvbiografisk familiesaga, med bestefarens epilepsi i sentrum.**

*** Humorserie: Blotch av Blutch (Fluide Glacial). Oppdiktet biografi om serieskaperen selv som enkel vitsemaker.**

*** Publikumsprisen: Le vent dans les saules av Miche Plessix (Delcourt). Bearbeidelse av Kenneth Grahames roman Det suser i sivet.**



PÅ UTSTILLING. Jason titter på utstillingen viet det franske forlaget L'Association, hvor blant annet «Comix 2000» var et av temaene.

Den siste helgen i januar handler Angouléme bare om tegneserier. Den vesle byen, plassert i det franske innlandet mellom Paris og Bordeaux, trekker 200.000 tegneserie-hungrige til festivalteltene. Og i år ble festivalen arrangert for 27. gang.

-Festivalen har gjort et stort inntrykk. Bare det å oppleve interessen og oppmerksomheten rundt tegneserier i Frankrike har vært veldig oppmuntrende. Her ser jeg at tegneserier ikke bare er noe for menn mellom 20 og 30 år men en interesse som favner over begge kjønn og alle aldersgrupper, smiler Jason over en Pernod på pizzapub i Angouléme.

Å besøke Angouléme gir en nordmann følelsen av havne i en parallell virkelighet der tegneserier behandles som «den niende kunstart», som franskmennene har døpt uttrykksformen. I Angouléme er store ressurser avsatt til å presentere tegneserier, best uttrykt gjennom det enorme museet som mest av alt minner om Oslos Astrup Fearnley museet. Årets hovedutstilling er viet den franske serieskaperen Jean «Moebius» Giraud, og et voldsomt arbeid er lagt ned i å presentere Girauds karriere gjennom serier, installasjoner, musikkvideo, lys og stort rom. Giraud selv behandles som en popstjerne; han overfalles av autografjaktende skolebarn, og fyller museets store kinosal til randen når publikum inviteres til å møte serieskaperen. Selv pressekonferansen før utstillingen er propp full av franske og utenlandske pressefolk.

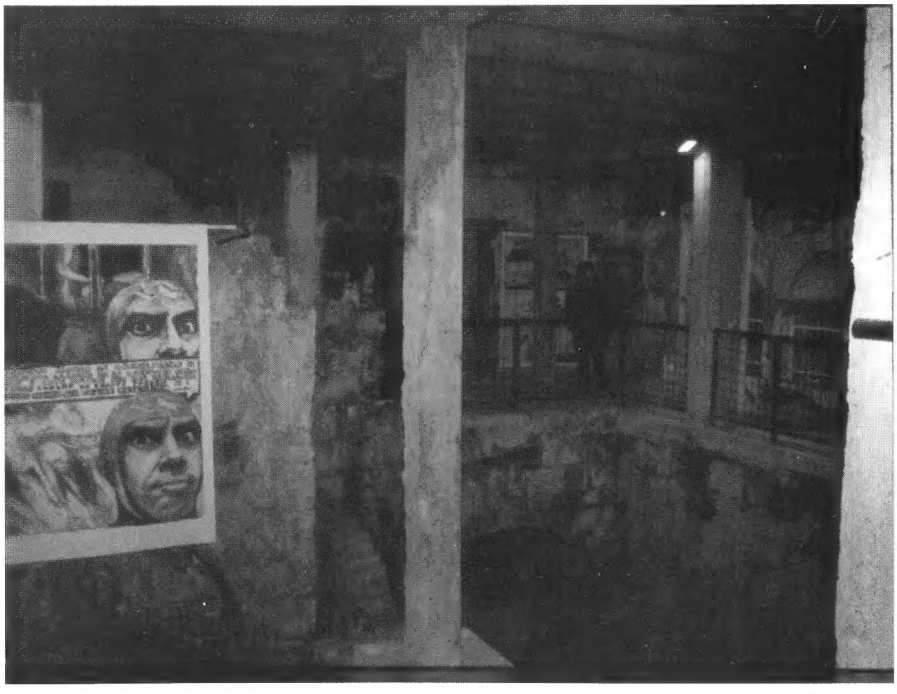
Pressen, ja. Før og under festivalen vies tegneserier ekstra stor plass i de franske avisene. Kulturavisa *Libération* går kanskje lengst; på festivalens åpningsdag hiver redaksjonen ut alt som heter fotografi av sine spalter. I stedet benytter avisa seg av Frankrikes store stall av serieskapere, og lar tegnerne illustrere alle artiklene i avisa. Stefano Ricci illustrerer Libérations hovedoppslag; en stor gallup om det franske fengselsvesenet, mens Stéphane Levallois streker opp avisas dekning av barnegeriljaen Guds hær i Thailand. Og i *Le Figaro* pryder en stor annonse for Jacques Tardis nye album forsiden, mens tre sider av litteraturseksjonen opptas av debatten «Asterix, den siste franske myten», forøvrig også en av hovedutstillingene i Angouléme.

Salgsmesse

Festivalen er også årets største begivenhet for de vel 50.000 innbyggerne i Angouléme. Så langt har man gått at nær sagt alle gateskiltene i sentrum er utformet som snakkebobler, og et omfattende høyttalersystem som sprer nytt fra festivalen er plassert rundt i byen.

Til sammen rommer festivalen mer enn 30 utstillinger. Foruten Giraud fantes det blant annet en stilfull utstilling om forlaget l'Association, bygd opp som et koselig familiehjem. Et fint utvalg Crumboriginaler og inspirasjonskilder var utstilt i teatret. Asterix ble presentert i en garnisonaktig utstilling i Rådhuset. Utstillingen rundt «gjestlandet» Quebec var derimot en skuffelse, med primitivt oppsett og få spennende tegneserie-plansjer.

Angoulémefestivalen er likevel fremfor alt en salgsmesse, med både store og små forlag samlet i flere teltområder.



INSTALLASJON. Personstore gjenskapninger av hoved-personene i John Dlfools eventyr *var ett element i den store Moebius-utstillingen.*

27ème FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE
QUI A PEUR DE ROBERT CRUMB ?
2000 UDERZO GOSCINNY
LA RECETTE DE LA POTION MAGIQUE
avant-programme
ANGOULÊME 2000
26-30 janvier

TUNG PROMOTERING: En seriefestival av Angoulemes størrelse må promoteres tungt. Her er promomateriale illustrert av bl.a. Robert Crumb og Albert Underzo.

Forlagene frister med trykkferske nyheter og kontinuerlige signeringer. Køene foran tegnebordene er lange, men en times ventetid premieres med forseggjorte tegninger og dedikasjoner. Det er selvsagt de store forlagene som Humanoides Associes, Dargaud, Lombard og Soleil som dominerer. Men her treffer du også en mengde enmannsforlag, ikke minst unge serieskapere som håper å selge en håndfull fanziner. I år var amatørene godt synlig gjennom et eget «underboom»-festivalprogram. Bl.a. utga man daglig tegneserieavisen *La Purée*, og arrangerte «Fleshy Fashion Show» inspirert av festivalpresident Robert Crumbs kvinnefigurer.

President Crumb

Årets festivalpresident, Robert Crumb, holdt ikke uventet en lav profil. Hans eneste offentlige opptreden var en konsert sammen med bandet Les Primitifs du Futur. Crumb viste seg som en habil banjospiller. Det ble en fin konsert med underholdende musikk og sprelske musikere. Crumb selv rømte imidlertid scenen da applausen etterpå var på sitt kraftigste.

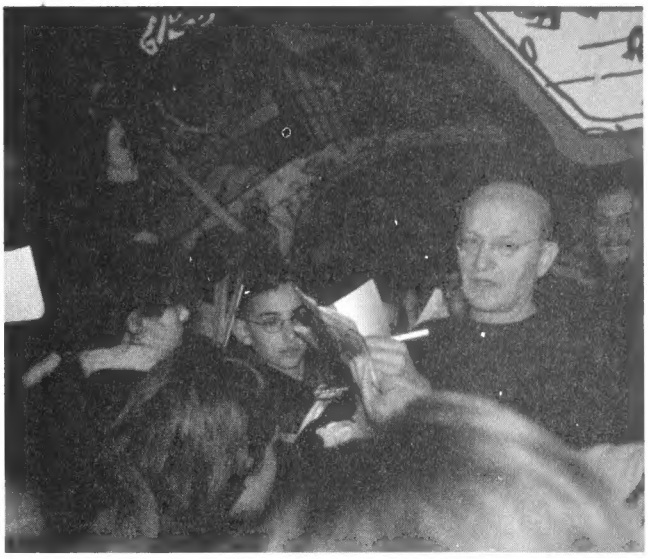
Florence Cestac ble utpekt som neste års president. Hun er lite kjent i Norge, men er i Frankrike en fremtredende satiriker og humorist. Med frodig karikaturstrek har hun laget både barneserier og spenstige tidskommentarer i serier for voksne.

Stumme striper

– Det blir ikke så lett å dra tilbake til den norske virkeligheten etter ha opplevd Angouléme. Jeg er her i håp om få ting utgitt i Frankrike eller andre land. Det er også grunnen til at jeg det siste året har satset alt på stumme serier; slike som kan forstås uavhengig av språk, sier Jason.

For selv om viraken rundt tegneserier i Norge på ingen måte kan sammenlignes med Frankrike, var det liten tvil om at

MEDIETEKKE. Fransk presse dekker Angouléme 2000 bredt. Her intervjues Enki Bilal av fransk tv i anledningen utstillingen «1h59», med fokus på serieskapere fra eks-Jugoslavia.



OMSVERMET. Jean «Moebius» Giraud ble nærmest trampet ned av ivrige autografjegere under åpningen av hans retrospektive utstilling.

1999 var Jasons år. Han ga ut fire utgaver av soloheftet *Mjau Mjau*, noe som er unikt for en smal norsk serie. Og her i TEGN ble Jason kåret til Norges nestbeste serieskaper gjennom tidene, mens albumet *Lomma full av regn* like godt ble kåret til den beste norske tegneserien noensinne.

Jason har innsett at skal han leve av å lage slike tegneserier han ønsker, må han utgis flere steder enn i Norge. Med to svenske albumutgivelser bak seg, har han fått en god start, men et viktig puff framover kan *Comix 2000* gi. Den imponerende tykke og innholdsrike boka fra l'Association ser mest ut som Norges lover, men i stedet for paragrafer er den proppet full av ordløse tegneserier fra hele verden: 2000 sider og 324 serieskapere fra 29 land. Jason er eneste nordmann.

– Invitasjonen til å bidra kom faktisk noenlunde samtidig med at jeg gikk over til lage stumme serier. Jeg var ikke fornøyd med bare ha gitt ut et album og to hefter i en alder av 33 år, og fant ut at jeg ville øke tempoet. Jeg var inspirert av Lewis Trondheim, som har gitt ut bøttevis av serier, mange av dem stumme. Og siden det ofte er dialogen jeg bruker lengst tid på, var det mye lettere for meg å lage stumme serier. Stumme serier er mer konkrete. Jeg må jobbe mer med symboler, og det er en fortellerform som passer meg. Andre forbilder er Jim Woodrings Frank og franskmannen Fabio.

Jason har også opplevd å få oversatt debutalbumet *Lomma full av regn* til svensk bidratt i den slovenske antologien *Stripburger*. I år kommer hans hefteserie *Vent litt...* ut mellom stive permer på det svenske forlaget Optimal, og får Jason det som han ønsker er dette bare begynnelsen. Målet er eget hefte på et utenlandsk forlag.

Økt salg

Etter en helg på verdens største tegneseriefestival sitter man igjen med en overbevisning om at ryktene om tegneseriens død er sterkt overdrevet. Mens det lenge på nittitallet gikk nedover i den franske tegneseriebransjen, har det de siste årene vært flere utgivelser og økt salg. I fjor ble det ny rekord med totalt 1.055 albumutgivelser. Salget økte med 3,5 prosent, noe som er bedre enn den total veksten i forlagsbransjen (2,1 prosent).

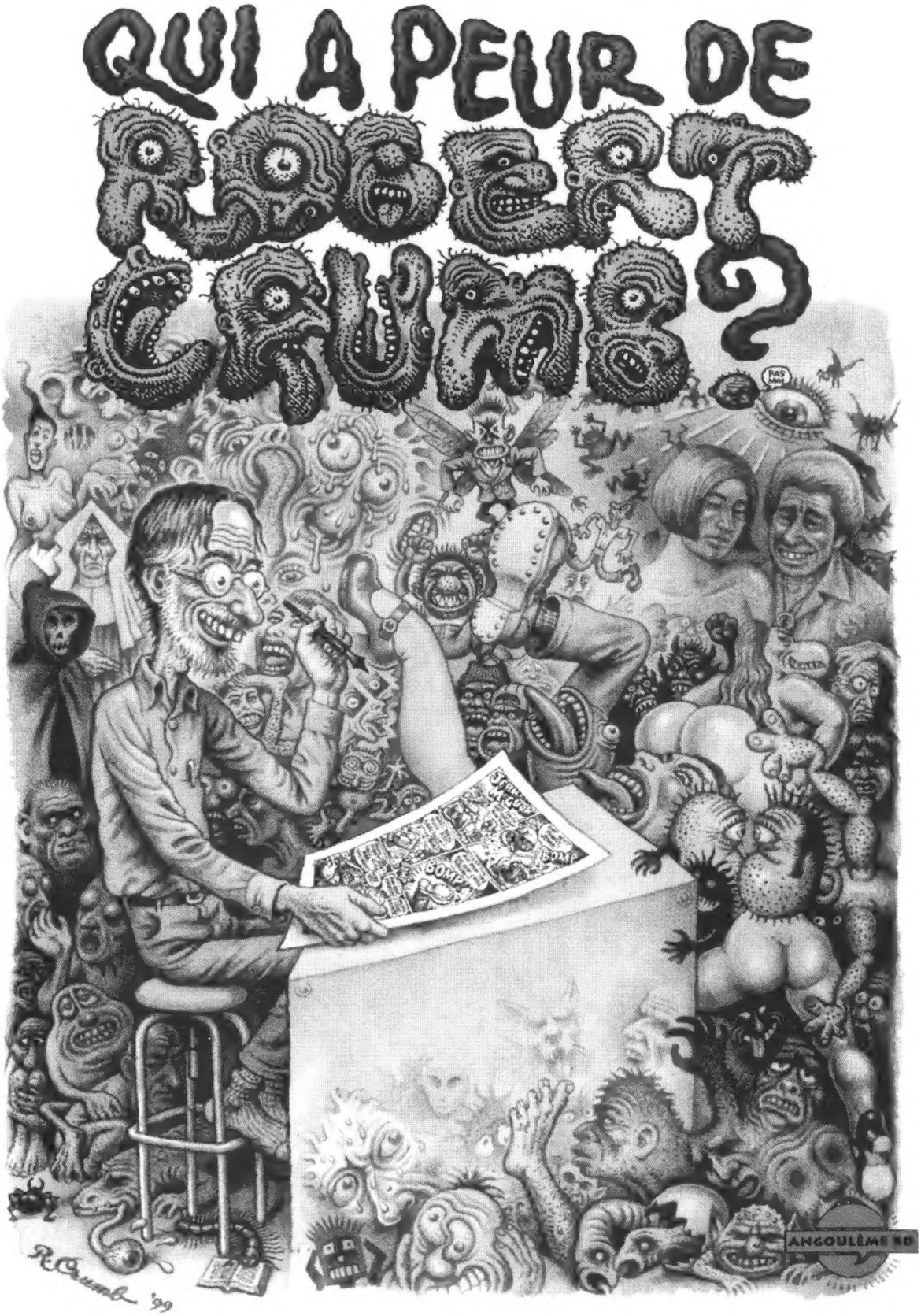
Blant fjorrets storselgere var *Viggo*-album nr. 19 (600.000 eksemplarer), som var Frankrikes nest mest solgte bok – bare slått av et nytt minileksikon fra Larousse. Nyutgaven av *Tintin* i Sovjet solgte 520.000, *Largo Winch* 360.000 og *Lille Sprint* 320.000.

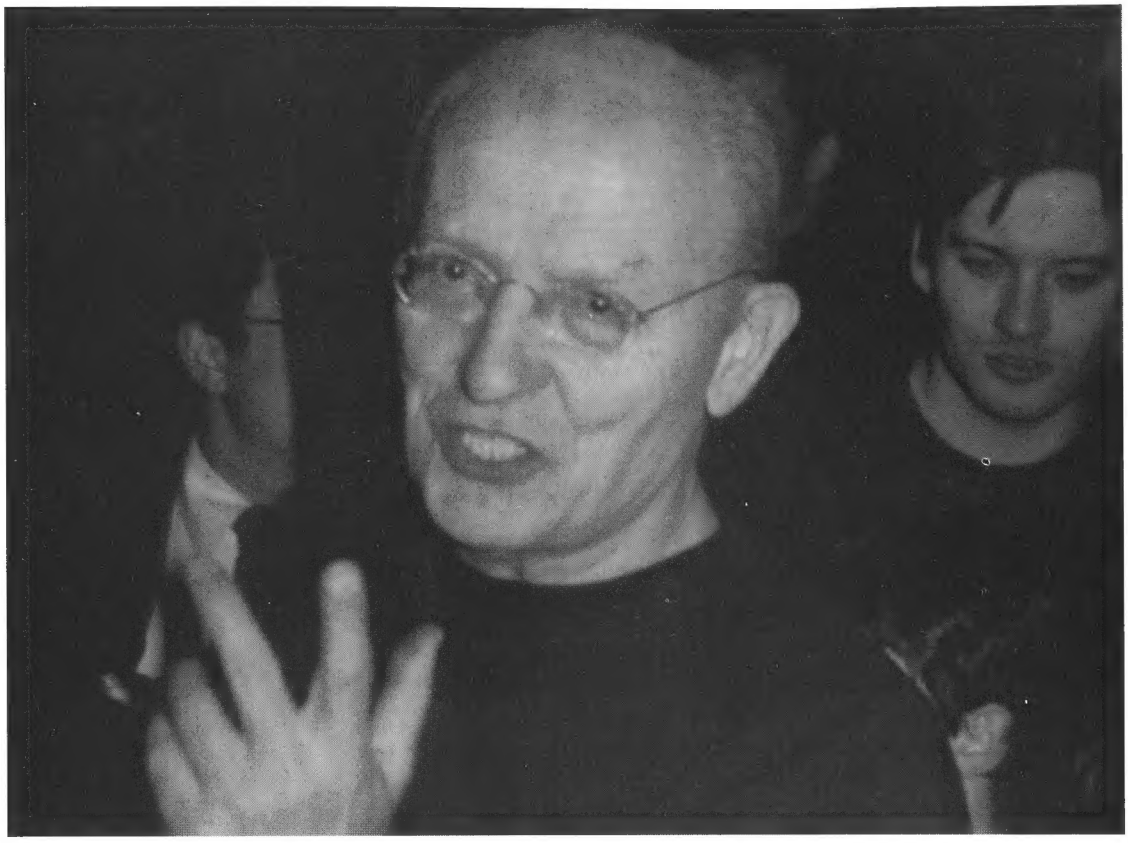
Årets store salgssuksess blir antageligvis Yves Sente og André Juillards nye *Blake & Mortimer*-album (La Machination Voronov). Albumet er trykt som føljetong i *Figaro*, og er utgitt i et førsteopplag på 600.000 eksemplarer. ■

SKY HELT. Robert Crumb var årets festivalpresident. Her avbildet under hans eneste offentlige opptreden; en konsert med bandet Les Primitifs du Futur. Festivalen rommet ogs en egen Crumb-utstilling, «Qui a peur du Robert Crumb?» (hvem er redd for Robert Crumb?).

27ème FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINÉE

Exposition du 26 au 30 janvier 2000





Ensom stilschizofreni

Han er europeisk tegneseriekunsts ubestridte superstjerne. TEGN fikk et hastig møte med Jean «Moebius» Giraud da han åpnet sin utstilling under årets Angoulêmefestival.

Av Morten Harper

Et stort ørkenlandskap møter oss i starten av utstillingen. Alene ute på sanden sitter en dukke av Jean Giraud ved tegnebrettet. Få serieskapere har som Giraud levd opp til kunstnermytene, både gjennom monumentale tegneserieverk og ved å utvikle to parallelle signaturer: Giraud og Moebius. «På sporet av et geni» var tittelen på utstillingen i Angoulême.

Han er tegneserienes superstjerne. Pressekonferansen i en romslig kinosal er breddfull, og når han entrer utstillingen flokker ungene seg rundt ham i håp om en signatur. Det er en flott utstilling Thierry Smolderen, scenografene Marc Antoine Mathieu (selv en glimrende serieskaper) og Philippe Leduc har satt sammen. I den ett tusen kvadratmeter store utstillingen har de samlet originalplansjer fra hele Girauds karriere. Fra hans tidligste serier som *Frank et Jeremie*, serier for magasinet *Hara Kiri*, via *Blueberry* og de nyeste Moebius-illustrasjonene. Dessuten er det laget lekre modeller og iscenesettelser av figurer og hendelser fra seriene hans. Morsom kuriosa for en norsk besøkende var et monter med franske utgaver av *Morgan Kane*bøkene hvor Giraud har laget omslagene.

Giraud er aktuell med det nye *Blueberry*albumet *Geronimo* som utgis på norsk i sommer. 52-åringen (fyller 8. mai) fremsto i Angoulême som en vital kunstner som fortsatt arbeider på kreativt høygir.

Western

– Jeg prøver ikke å være perfeksjonist i westernseriene, forteller Giraud. Etter manusforfatteren Jean-Michel Charliers død, har han fortsatt *Blueberry*serien på egen hånd.

– *Blueberry* er annerledes nå enn da jeg laget den sammen med Charlier. Før laget vi historier om *Blueberry*. Jeg forteller om *Blueberry* som historie. Med det tidligere konseptet kunne serien vart i det uendelige. Det ville alltid være mulig å lage nye historier. Figurene hadde dårlig hukommelse. De var mer en slags abstraksjoner enn mennesker. Nå er det annerledes. Jeg

GULLJAKT: Bluebbery i serien Confederate Gold.

arbeider innenfor det samme universet, med blanding av fantasi og realisme. Men jeg vil ikke gjøre figurene abstrakte og evige. De skal leve et liv med opp- og nedturer.

På spørsmål om genreforbilder, trekker Giraud straks frem filmskaperen Sergio Leone.

– Leone har inspirert alle. Han forandret ståstedet for hvordan man betrakter western. Av det som lages nå, er Clint Eastwood mest interessant, og han arbeider egentlig i samme tradisjon som Leone.

Det er lenge vært planer om en spillefilm med *Blueberry*. Giraud forteller at Willem Dafoe nå skal spille hovedrollen. Det er imidlertid ikke bestemt når innspillingen kan starte.

SURREALSME: Karakteristisk Moebius, her i serien The Man from Caliguri.

Vil overraske

– Du ser i utstillingen at jeg helt fra begynnelsen av har hatt to måter å uttrykke meg på. Dels en kommersiell måte, tegneserier som underholdning, gjerne for barn. Og dels malerier og tegninger med en slags surrealistisk inspirasjon, noe jeg må gjøre, uten at jeg kan utdype det mer presist, forteller Giraud, når vi ber ham forklare stilschizofrenien.

– Drømmer er viktig i mitt arbeid. Jeg føler behov for å fortelle historier. Inspirasjonen kommer som impulser. Jeg har ingen filosofiske eller politiske målsetninger med seriene. Det jeg prøver, er å overraske meg selv.

– Jeg foretrekker å ikke vite hvordan en serie skal slutte når jeg begynner arbeidet. For meg startert historiefortellingen som underholdning. Jeg stoler på at fra dette utgangspunktet kommer det noe som er interessant.

I utstillingen ser vi deg sittende alene i en ørken?

– Å tegne er et veldig ensomt arbeid. Seriene er samtidig et bindeledd mellom ensomheten og publikum. ■

Peer Gynt som Strindbergsk kammerspill - tilbakeblikk på *Knøttene* av Charles M. Schultz

Av Jon Gisle

Hva er det som er så spesielt med år 2000? Tja, det er et slags tusenårsskifte, men det beror visst på en regnefeil. Det er tusenårsjubileum i Oslo, men det er helt sikkert en regnefeil, og så er jo Oslo bare en ubetydelig forstad til Drammen. Nei det som betyr noe i år 2000 er at det er *Knøttenes* år. Denne tegneserien, som er den mest leste i verden, fyller 50 til høsten. Men det er også et trist år for *Knøttene*: Seriens forfatter og tegner, Charles M. Schulz, la ned pennen før årsskiftet, og døde av kreft 13. februar, 77 år gammel. Samme dag sto hans siste serie, en søndagsserie. *Knøttene* bærer et så sterkt preg av sin opphavsmann at den ikke vil bli fortsatt av andre tegnere. Men amerikanske aviser har allerede begynt å trykke opp igjen klassiske striper, så publikum vil fortsatt få glede av *Knøttene* i mange år framover.

Schulz rakk å være med på noe av jubileumsfeiringen som begynte allerede i november 1999, og varer i 14 måneder. Lista over begivenheter er lang. Det er utstillinger i USA, Finland, Sverige (Moderna Museet i Stockholm), Belgia, Spania, Italia (på bokmessen i Bologna og flere måneder etterpå), Nederland (på Leketøymuseet) og Japan for å nevne noen av stedene. På tegneseriefestivalen i Angoulême, Frankrike i slutten av januar var en *Knøtteneutstilling* en av hovedattraksjonene. I Brasil er det åpnet en utstilling med temaet «Snoopy in Fashion», som går videre til Chile og Peru. Det har vært *Knøttene*pregete juleparader i blant annet Thailand, Singapore og Hong Kong, og det innredes 2500 spesielle Snoopykiosker i Italia. Dessuten er det introdusert en egen *Knøttene*pasta, og i mai feires morsdag i Snoopys tegn i Sør-Afrika. Og selvfølgelig utnyttes *Knøttene* kommersielt av de amerikanske peanøttsmørprodusentene!

Sparkys karriere

Charles Monroe Schulz – kalt Sparky etter en tegneseriehest – ble født i Minnesota i 1922. Han sa selv at han alt som meget liten drømte om å bli serietegner når han ble stor... man kan tro det hvis man vil. Det som imidlertid er sant, er at Schulz' far, i likhet med faren til Charlie Brown, drev barberforretning, og at unge Charles M. tok korrespondansekurs i cartoon-tegning.

Schulz hadde en kristen bakgrunn, og hans første jobb med tegneserier var i det katolske tidsskriftet *Timeless Topix* rett etter annen verdenskrig. Her ble han satt til å tekste andres serier.

Samtidig jobbet han som tegnelærer på en skole hvor han ble kjent med en fyr som het Charlie Brown, og forelsket seg i en rødhåret pike.

Knøttene begynte i det små da Schulz laget ukentlige vitsetegninger for sin lokalavis med to faste gjennomgangsfigurer, Charlie Brown og Shermy og med headingen *Li'l Folks*. United Feature Syndicate fattet interesse for prosjektet, og ville at det skulle utvides fra enkelttegninger til striper. Den 2. oktober 1950 ble *Li'l Folks* introdusert som tegneserie i sju amerikanske aviser. Tittelen ble – mot Schulz' vilje – endret til *Peanuts* fordi noen allerede hadde rettighetene til betegnelsen «Little Folks», og fordi man også var redd for forveksling med den etablerte tegneserien *L'il Abner*.

Knøttenes popularitet

Allerede i 1952 kom den første boka med *Knøttene*striper ut. Ni år senere kom den første *Knøttene*kalenderen, tre år før var de første *Knøttene*dukkene laget, og snart var *Knøttene*, og særlig Snoopy, blitt hete navn innenfor såkalt character merchandising, dvs. som dukker, tannbørster, på T-skjorter osv. Den første animasjonsfilmen med Knøttene ble laget i 1957, og nå finnes de også i interaktive dataspill og selvfølgelig på egen offisiell internettside (i tillegg til flere uoffisielle). Og *Knøttene* har fått sine egne fornøyelsesparker, Camp Snoopy tre forskjellige steder i USA. Den fjerde er antagelig åpnet når dette leses. Når *Knøttene* antas å være verdens mest leste tegneserie, henger det sammen med at den trykkes i flere aviser enn noen annen serie: i alt 2600. Hvor mye dette er, får man kanskje et bilde av når man vet at det i hele USA fins 1600 aviser. De 2600 avisene som publiserer *Knøttene* er for øvrig spredt på 75 land.

Linjen fra *Krazy Kat*

Hvorfor er *Knøttene* blitt så populær både blant feinschmeckere og det brede publikum?

Det kan ikke gå på hovedpersonen. Charlie Brown er en blant mange tapere i tegneseriene. Allerede i første stripe lanseres han som en som folk snakker pent om så lenge han hører på, men som man baktaler så snart han er ute av hørevidde. Charlie Brown konkurrerer med Donald Duck om å være tegneserienes største tabbelars og uhellskråke. Alt han gjør går galt: på skolen, på baseballbanen og hjemme, og han så og si tiltrekker seg uhell og – ikke minst – regnvær. Men en Donaldklone i barneforkledning er ikke nok til å gjøre en tegneserie både til en suksess og til litteratur av format. (At en annen figur etter hvert mer eller mindre overtok som hovedperson, eller hovedbikkje, skal jeg komme tilbake til.)

Man skal heller se på hele persongalleriet rundt Charlie Brown, den rammen de er plassert i, og i noen grad relasjonene mellom dem. Da vil man se at serien i høy grad dreier seg om motsetningen mellom hva figurene er og ikke er, hva de pretenderer å være, og hva de tror de er, og hva de vet og ikke vet om hva de er og ikke er. Dette kan kanskje best belyses ved at man ser *Knøttene* i sammenheng med, og i motsetning til, tidligere og senere serier av lignende type. Med forbehold for at jeg nå foretar en forenkling, vil jeg se *Krazy Kat* som *Knøttenes* viktigste forløper, mens *Tommy og Tigern* er den viktigste etterfølgeren.

En del av TEGNs lesere kjenner nok *Krazy Kat* (1913-44) av George Herriman (1880-1944), og enda flere har hørt om den. Serien fikk aldri noe stort publikum, men har legendestatus i tegneseriehistorien, og med god grunn. Den handler om katta Krazy som er ulykkelig forelsket i musen Ignatz, og som selv er gjenstand for hunden Pupps ulykkelige avstandskjærlighet. Rundt disse tre er det plassert et heller underlig galleri av bifigurer. De av leserne som har fulgt herværende tidsskrift en stund, vil særlig være kjent med den kinesiske vismannen Mock Duck (som rundt 1990 var assosiert deltaker i TEGNs redaksjon og medlem av Norsk Tegneserieforums valgkomité).

Krazy Kat er enkelt tegnet i en slags naivistisk stil som gir assosiasjoner til barnetegninger. Den foregår i et steppelignende landskap hvor bare de mest nødvendige tingene er med: noen få hus, kaktuser, trær, stier, noen enkle, men monumentale fjellformasjoner, og en tredimensjonal måne. Både figurer og omgivelser er tegnet med noen få streker og med en enkel skyggelegging. De enkle tegningene står i sterk kontrast til de kompliserte relasjonene mellom figurene. Her dreier det seg ikke bare om ulykkelig kjærlighet, men like mye om livsfilosofi, komplisert kommunikasjon, og figurenes like kompliserte tolkninger av omgivelsene og hverandre. Ikke minst er hovedpersonen Krazy en filosof som ser på verden rundt seg fra originale og merkelige synsvinkler. Og Ignatz' hat til katta som elsker ham, skyldes ikke minst hennes filosofiske utgytelser. Hvis det er sant at han hater henne, da Ignatz' følelsesliv er vanskelig å tolke og forstå.

Det er denne kombinasjonen av enkelhet og kompleksitet som gjør *Knøttene* til en arvtaker etter *Krazy Kat*. En annen ting de to seriene har felles, er at livsløgn er et vesentlig tema. Hvis vi legger til grunn at Ignatz hater Krazy, og det er det mest sannsynlige, er hele Krazys liv bygget på en livsløgn: troen på et forhold til Ignatz. Denne troen er så sterk at Krazy i virkeligheten er meget lykkelig, noe hun også gir uttrykk for. Hun har rett og slett bestemt seg for å være lykkelig, og derfor er dette også en serie om livsholdning. At livsløgn også spiller en stor rolle i livet til mange av Knøttenefigurene skal jeg komme tilbake til.

Linjen til *Tommy og Tigern*

Knøttenes viktigste etterfølger er etter min mening *Tommy og Tigern* (1986-96) av Bill Watterson. I likhet med *Knøttene*, men i motsetning til *Krazy Kat*, er dette en meget populær serie med barn (og et sært dyr) i de viktigste rollene. Den har også det til felles med begge at den er tegnet i en enkel strek, men fra dette må det gjøres et viktig unntak: I motsetning til i *Knøttene* og *Krazy Kat* er hovedpersonens fantasi direkte framstilt i bilder, og da i en komplisert strek. Det er ofte vanskelig å vite om barn tror på sine egne fantasier, mine egne barnebarn har i så måte flere yrkeskarrierer bak seg, fra prinsesse via brannmann til «alt», for ikke å snakke om alle de karrierer de mener de har foran seg. Når det gjelder Tommy, går han imidlertid opp i sine roller med større glød enn noe barn utenfor tegneserierutene. Vi må

anta at han tror han er romhelten Spiff, og at han tror han blir spist av sin egen havregrøt. Uten disse rollene hadde livet hans vært gledes- og innholdsløst, og dermed har vi også her å gjøre med en hovedperson som styres av egne livsløgner. Et annet fellestrekk er at mye tyder på at vi også i *Tommy og Tigern* har et motiv av ulykkelig, uforløst kjærlighet – mellom Tommy og Marianne. Og så har vi Tommys store livsløgn: at Tigern er levende.

Midt mellom den gamle klassikeren *Krazy Kat* og den moderne klassikeren *Tommy og Tigern* befinner altså *Knøttene* seg, både i tid og som fenomen. Det er neppe tvilsomt at det har skjedd en påvirkning. Schulz har latt seg påvirke av *Krazy Kat*, og Watterson er påvirket av *Knøttene*. Det er også ulikheter. I utgangspunktet traff Herriman og Schulz motsatte valg: Herriman ga mer eller mindre blaffen i om serien hans fikk noe stort publikum, og det fikk den da heller aldri. Han var privilegert som tross alt fikk fortsette med en serie som syndikatet neppe tjente særlig mye på. Hadde Schulz truffet et lignende valg, kunne *Knøttene* ha blitt kortlivet. Ved i utgangspunktet å legge serien til et hverdagsmiljø som folk kunne kjenne seg igjen i, ga han seg selv større sjanser til å lykkes publikumsmessig. På samme måte virket det nok at han lot barn spille hovedrollen. Serier om barn har alltid vært populære, selv om *Knøttene* har svært lite til felles med mainstreamtradisjonen fra *Knoll og Tott* og *Buster Brown*. (Da er fellestrekkene større med en annen klassiker, *Little Nemo in Slumberland*, som også handler om barns drømmer og har klare surrealistiske trekk.)

flygerhelt som sloss mot «Den røde baron», friherre Ferdinand von Richthofen, under den første verdenskrig. Dette var en sensasjon for oss som leste *Knøttene* den gangen, og til da hadde oppfattet Snoopy som en lett eksentrisk, men dog relativt jordnær bisk. Når først flygerhelten var etablert, kom alle de andre fantasirollene til Snoopy som perler på en snor: skrankeadvokat, ishockeyspiller (og senere trener innen samme edle idrettsgren), forfatter («Det var en mørk og stormfull natt»), fremmedlegionær, romfarer, kunstløpstjerne, blodtørstig gribb, kunstsamler, den evige student Joe Cool (som kom på norsk i den mest venstreorienterte tida i 70-årene og dermed fikk navnet Radi-Kalle) og mye annet.

I 60-årene tok det av for flere av de andre figurene også,

Absurditetene kom gradvis

Et annet grep som bidro til å sikre *Knøttenes* popularitet, var at den startet som en nokså «normal» serie om hverdagsmennesker og hverdagssituasjoner. *Knøttene* var ikke på langt nær så absurd til å begynne med som senere. Snoopy var for eksempel en vanlig hund som gikk på fire bein og kom opp i hverdagskomiske situasjoner. Først da serien hadde festnet seg blant publikum, lot Schulz fantasien (figurenes og sin egen) få fritt utløp. Snoopy gikk på fire bein som andre bikkjer i åtte år, før han i 1958 begynte å gå oppreist og oppføre seg som et menneske. (Det er tankevekkende at han er mye mer normal som hund enn som menneskeetterligning.) Først et stykke ut på 60-tallet startet han med sine fantasier om at han var en

med Linus som det markert nest mest eksentriske medlem av persongalleriet. Bibelen hadde han sitert lenge, men det var først da han stiftet sin egen énmannssekt rundt troen på The Great Pumpkin (Det Store Gresskar, på norsk Olsokgubben), at han etablerte seg som tegneserienes svar på Julian den frafalne. Dermed kom også livsløgnen inn som et tema i *Knøttene*. Linus tror like fast på The Great Pumpkin som Krazy Kat på Ignatz' kjærlighet, og *Tommy på Tigerns* blodtørstighet. Ideen om The Great Pumpkin har også vært sett som en kommentar fra den kristne Schulz' side til den framvoksende nyreligiøsitet i USA og andre vestlige land, og egentlig er han ganske infam når han viser likheten mellom de nyreligiøse og barn som tror på Julenissen.

Et annet tidsfenomen var psykoterapiens frammarsj. Denne

kommenterte Schulz via Linus' storesøster Lucy, som sluttet å selge saft og i stedet begynte å gi psykologiske råd fra sin lille stand ute på villaplenen. Jeg har en mistanke om at den beregnende Lucy i motsetning til Snoopy og Linus ikke tror på det hun driver med.

Disse innslagene av kommentarer til aktuelle fenomener er også noe som skiller *Knøttene* fra *Krazy Kat*, og som kanskje har bidratt til at *Knøttene* nådde en større popularitet. Med andre ord: mainstream med økende innslag av absurditeter og en og annen dæsj av det samfunnsaktuelle – det var Schulz' (muligens ubevisste) oppskrift på suksess.

Tommy: *Knoll og Tott* med Snoopysjel

Når jeg utroper *Tommy og Tigern* til *Knøttenes* viktigste etterfølger, må man likevel ikke glemme at Wattersons serie også har andre forgjengere. I motsetning til *Knøttene* er Tommy et ekte etterfølger etter *Knoll og Tott*. Han føyer seg klart inn i tradisjonen av serier om rampete barn. Men fordi det legges så stor vekt på Tommys fantasier og de roller han setter seg selv og omgivelsene inn i, er det klare likhetstrekk mellom *Knøttene* og Wattersons serie. Tommy ligner ikke først og fremst på Charlie Brown, som sammenlignet med andre Knøtt har et relativt lite utviklet fantasiliv. Derimot har Tommy mye til felles med Snoopy. Ikke minst når han ser seg selv som romhelten Spiff som slåss mot alle mulige underlige vesener, minner han om Snoopy og hans kamp mot Den røde baron. Men dette temaet er turnert på en betraktelig mer elegant måte i *Knøttene* enn i *Tommy og Tigern*, ved at Snoopys fantasier bare er antydet, mens Watterson viser alt. Det som redder Watterson, er hans store tegnertalent som gjør at fantasiene blir meget uttrykksfulle, og står i stor kontrast til bildene av Tommys virkelige tilværelse.

Og her er vi ved det kanskje viktigste fellestrekk mellom de tre seriene jeg har nevnt. Rammen omkring figurenes dagligliv er minimalistisk og nesten skissemessig tegnet. Figurene beveger seg innenfor noen få, små rom (i vid betydning, altså også uterom). I kontrast til dette står fantasiene, som er besynderlige i *Krazy Kat*, høygradig absurde i *Knøttene* og grenseløse i *Tommy og Tigern*. Figurene godtar ikke de snevre rammene. De vil ut av dem, og blant *Knøttene*figurene gjelder dette særlig Snoopy. «Sometimes I wonder why you became a dog» sier Lucy til ham en dag, og får til svar: «I was fooled by the job description».

Snoopy – mellom Ibsen, Strindberg og Indiana Jones

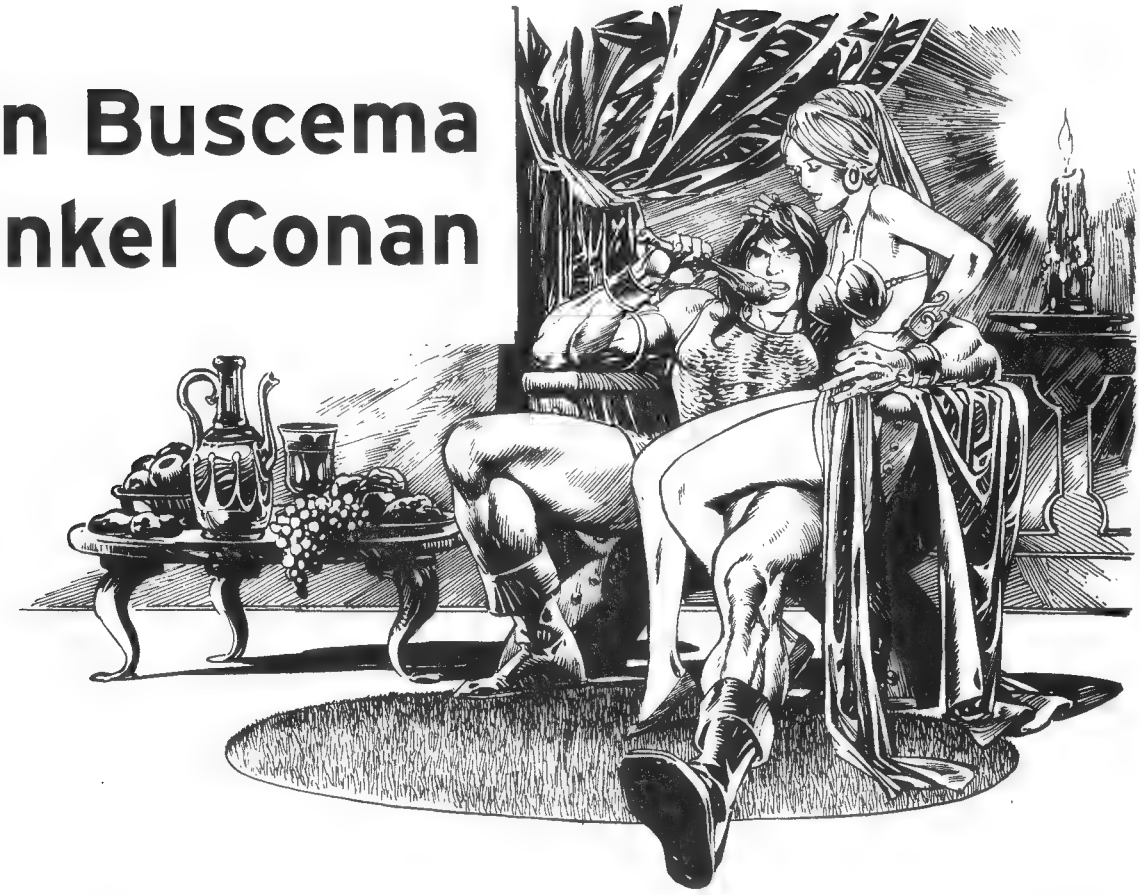
Snoopy vil ikke sperres inne i en tilværelse bestående av et hundehus, en matskål, en eier som bor i en småborgerlig villa – en tilværelse hvor det eneste spenningsmomentet er naboens krakilske katt. Han vil ut. Erobre månen, vinne den første verdenskrig, bli ishockeymester og kunstsamler, følge sine lyster, være seg selv nok. Snoopy er en krysning av Indiana Jones og Peer Gynt, tvungent inn i rammene av et strindbergsk kammerspill.

Riktignok er det tvilsomt om det er noen Solveig som venter på ham. Men det er mange som venter ellers i *Knøttene*, selv om de, i motsetning til *Peer Gynt*s Solveig, venter forgjeves. Det er nesten utrolig at to jenter konkurrerer om å være ulykkelig forelsket i Charlie Brown, men på en måte forsterker dette inntrykket av Charlie Brown som mislykket. Han tar jo overhodet ikke signalene. I stedet er han selv ulykkelig forelsket i en liten rødhåret jente vi aldri ser. Lucy innynder seg forgjeves hos Schroeder, som bare er interessert i Beethoven og pianospill. Lucys lillebror, Linus, jages av Charlie Browns lillesøster, Sally. Og Snoopy drømmer om ei tispe han traff i sin ungdom på Myserud kennel... Ingen av dem gir opp. Jeffrey H. Loria, som har skrevet bok om Schulz' verden, hevder derfor at den sterke troen på kjærligheten er et av grunntrekkene ved denne tegneserien, men han kunne like gjerne ha sagt at et flertall av de viktigste figurene lever på livsløgn. Uansett er parallellen til *Krazy Kat* meget tydelig.

Det er særlig Snoopyfiguren som har gjort *Knøttene* til litteratur av betydelig format. Det er også Snoopy som er den mest populære figuren. Det var i vinter en meningsmåling på internett hvor man kunne stemme på sin favoritt blant Knøttenefigurene, og her fikk Snoopy omtrent like mange stemmer som de andre til sammen. Det er særlig kontrasten mellom Snoopys fantasi og virkelighet, og variasjonen mellom striper som dreier seg om fantasier, og striper om hverdagslige temaer, som «bærer» serien. Og selv om man stort sett kan skjelne mellom fantasi og virkelighet, kan man av og til lure, særlig når det gjelder interiøret i hundehuset. Når de andre figurene kryper inn og beundrer møblementet, biblioteket, biljardbordet og van Goghmaleriet (som er en kopi fordi originalen gikk tapt i en brann), er det iallfall ikke bare bikkjas fantasier som er sprelske. Enten har det tørna for alle sammen, eller så er det sant at han har en van Gogh.

Å utrope Charles Schulz til en van Gogh ville derimot være å skyte en stor spurv med en liten kanon. Men at han er en av de aller viktigste skikkelsene i tegneserienes historie, er sikkert. Selv om det vil bli trykket reprints i mange år, er det oppstått et stort tomrom etter at Schulz døde og Watterson nedla *Tommy og Tigern*. Det blir spennende å se om noen klarer å fylle dette tomrommet. En som kanskje kan klare det er nettopp Bill Watterson, men da må han finne på noe nytt. ■

John Buscema – Onkel Conan



DET GODE LIV: *Conan vet å koble av med livets goder.* Fra Savage Sword of Conan 2, *tusjet av Afredo Alcala.*

Hvis Robert E. Howard er Conans far, så er i alle fall John Buscema hans onkel. Mannen er den som har tegnet *Conan* mest og lengst. Etter rundt 50 år i bransjen på godt og vondt, kan han vel gjerne beskrives som en tegneserielegende.

Av Gøran Karlsvik

Nede i et bomberomaktig lokale møter jeg ham under Raptusfestivalen. Han er travelt opptatt med å tegne halvnakne damer og en barbar jeg uten problem gjenkjenner. Skissene flyter rundt ham på bordet.

– **Buscema:** La oss ikke prate om politikk, ok?
– **TEGN:** *Det er helt greit. Hva slags yrke tror du Conan ville hatt i dagens verden?*
– I dag? Han ville vel antageligvis vært general i en hær eller noe slikt.
– *Kanskje en sersjant?*
– En sersjant? Jeg vet ikke helt...Han er for mektig til det. Han hadde nok ledet en hel hær. Og det gjorde han jo på den tiden, gjorde han ikke det?
– *Jepp.*
– Ok, kanskje en løytnant (ler). Noe i den duren...
– *Du har jobbet mye med Conan. Ble du aldri lei av ham?*
– Nei. Jeg har vært veldig heldig. Jeg elsker å jobbe med Conan. MEN: det kommer ekstremt mye an på hvem som skriver. Når jeg jobbet med Roy Thomas var jeg skikkelig fornøyd fordi han er en god manusforfatter, og han lagde ekstremt gode historier. Det har vært andre forfattere som overhodet ikke har forstått Conan, og som presterte å komme opp med de mest stupide plottene. Du må ha en god historie. Har du det går alt greit uten gnisninger.
– *Har du lyst til å nevne noen navn?*
– Åh, jeg kunne nevne dusinvis av navn, men jeg synes ikke det er riktig. De vet hvem de er...
– *Tegneserieindustrien — hvor mye synes du den har forandret seg over årene?*
– Enormt mye. For mange år siden i USA da jeg startet med tegneserier var det mest populære bladet *Crime*. Nå snakker vi om 1948, litt før din tid. Du var ikke født da.
– *Stemmer.*
– *Crime* solgte i alle fall best. Rett etter det kom westernseriene, så romantikkseriene. Og en god stund før

disse igjen hadde vi superheltseriene. Jeg sikter til Marvel nå. *Captain America*, *Sub-Mariner* og noen flere.

– *The Human Torch.*

– Ja, *Human Torch* og noen til. Jeg husker ikke. Men det var ikke så mange serier som i dag. I dag har vi hundrevis av superhelter. Alle er en superhelt. Uansett — jeg likte å lage westernseriene, krimseriene var interessante, og jeg likte t.o.m. romantikkseriene. Men i dag lager de ikke noe sånt lengre, kun superhelter. Det er den største forandringen. Formatet på bladene er også annerledes. I 1948 hadde bladene 64 sider og hvert blad hadde 4-5 historier. Nå er det kun en historie per blad.

– *Ja, og en haug med reklame.*

– Nå er det en stor forskjell. Jeg var veldig ung og uerfaren da, men til tross for dette kunne jeg uten nevneverdige probemer komme meg inn i bransjen. For selv om historiene mine kanskje ikke var noe særlig bra, plasserte de dem bare midt i bladene mellom storselgerne. Da fikk de en god start og en god slutt. Og jeg fikk tegneerfaring. Når du lager et blad i dag, så lager du et helt et alene. Dette er masse arbeid. Og hvis det ikke selger, så er du solgt. Det er mye vanskeligere å være en vinner nå enn da.

– *Er det noen spesielle forfattere eller tusjere du har jobbet med som du er spesielt fornøyd med?*

– Jeg har jobbet med noen av bransjens beste tusjere. Noen var jo også til gjengjeld helt grusomme. Du har en del som virkelig har ødelagt tegningene mine. Jeg har blitt tvunget til å jobbe med veldig få gode forfattere. Som sagt, Roy Thomas satte jeg stor pris på. Stan Lee anså jeg før som en god forfatter.

MEN FØR DET AVSKARNE GAPENDE HODET TREFFER BROSTEINENE, SKJÆRER SVERDET ANNEN KUSHITT GJENNOM NATTELUFTEN.
MEN DEN BRONSEBRUNE FREMMEDE DUKKER UNDER KRUMSABLEN.
OG IDET DEN SVARTE VAKLER BAKOVER PÅ SITT ØDELAGTE BEIN..

***BRUTAL SVERDKAMP:** Mystiske nattlige overfallsmen vet ikke hvem de kødder med. Fra* Savage Sword of Conan 36, *tusjet av Alfredo Alcala.*

...'NEMEDIA, OPHIR, BRYTHUNIA, HYPERBOREA, ZAMORA MED SINE MØRKHÅRETE KVINNER OG TÅRN HJEMSØKT AV EDDER-KOPPER..'
'ZINGARA MED SITT ADELSKAP, KOTH SOM GRENSER MOT SLETTE-LANDET SHEM, STYGIA MED SINE SPØKELSES-BEVOKTEDE GRAV-KAMMER..'
'HYRKANIA DER RYTTERE BAR STÅL, SILKE OG GULL.'
KLIK KLIKKITY KLIKK

***GHOSTWRITER:** Verdenslitteratur skapes i et øyeblikk av inspirasjon. I* Savage Sword of Conan 200 *er Conans skaper Robert E Howard selv hovedperson. Tusjet av Ernie Chan.*

Han var nok en av bransjens beste, om ikke aller best. Du har et par fyrer til, men jeg husker ærlig talt ikke. Vi snakker om mange år her...

– *Du har vel hørt at Norge er det landet* Conan *selger best i. Hvorfor, tror du?*

– Ja, det har jeg blitt fortalt. Hvordan forklarer man det? Da jeg var i Frankrike, så var *Silver Surfer* populær der. Hvert land har en spesiell preferanse for en eller annen serie. Conan er en svær og sterk kjempe, omtrent som en viking. Han er vel relatert til den norrøne greia. Han reiser til sjøs, er sta, tåler kulde. Det har sikkert noe med det å gjøre. Norrøn tro og sånt...

– *Har du noen historier å by på fra din lange karriere?*

– Vel, en historie jeg kan fortelle var når jeg fikk min første jobb i mai 1948. Stan Lee ga meg en stilling hos Marvel, eller Timely Comics som det het da. På den tida jobbet han på et kontor og jeg jobbet hjemme. Jeg dro hjem og fortalte nyheten til foreldrene mine. Men jeg sa at jeg bare skulle jobbe der i to år, for så å slutte og male på heltid. Men det er 50 år siden...

– *Og det er fremdeles din drøm.*

– Jo, men jeg har ikke lenger den drivkraften jeg hadde som ung. Jeg

trakk meg tilbake i '96 og gjorde ingenting tegneserierelatert på to år. Marvel ringte meg i '98. En av redaktørene jeg likte ringte. Som alle andre har han blitt sparket nå. Han lurte på om jeg ville gjøre en liten historie for ett eller annet. Det var greit, men jeg ga klar beskjed om at jeg ikke ville tegne noe mer etter det. Og det løftet har jeg ikke akkurat holdt.

– Er det ingen andre serier enn Conan *du virkelig har satt pris på å jobbe med?*

– Nei, egentlig ikke. Eller jo, jeg syntes det var morsomt å tegne *Thor*. For der har du noe av det samme som med *Conan*, mye fantasy. Jeg likte å tegne kostymene. Tidvis kunne det minne om *Prins Valiant*.

– Du jobber hjemme. Er det ikke vanskelig å opprettholde en viss disiplin for å få arbeidet unnagjort?

– Det var det før, da jeg var veldig ung. Før jeg giftet meg. Spesielt om sommeren. Jeg likte å gå ut mye og...Vel, du vet hva jeg snakker om. Og når jeg kom hjem sent var det rett på tegnebordet.

– Snakker du fremdeles med Stan Lee?

– Jeg har ikke snakket med Stan Lee på over to år, noe sånt. Det er ingen grunn til at vi skal snakke sammen. Han er ikke hos Marvel lenger. Han driver med noe internettgreier nå. Leste forresten i avisa forleden dag at han er god for rundt 25 millioner dollar nå. Hvorfor skal han snakke med meg? Jeg har jo ikke 25 millioner...

– Har du sluttet for godt med Conan *nå?*

– Jeg tror ikke Marvel kommer til å gi ut *Conan* mer. Jeg er ikke helt sikker, men jeg har hørt rykter om at de har en uoverensstemmelse med de som eier rettighetene til *Conan*. Etter at jeg tegnet den siste miniserien nå, *Death Covered In Gold*, har jeg ikke hørt noe fra dem.

– Når man vokser opp med tegneserier får man ofte et slags forgyllet bilde av hvordan hele prosessen fungerer. Men når man blir eldre hører man sannheten; at Jack Kirby og Stan Lee (skaperne av omtrent alt Marvel ga ut) ikke var venner i det hele tatt, at Jerry Siegel og Joe Shuster ble snytt for rettighetene til Supermann *og forble fattiglus resten av livet...*

– Ja det har vært mye trøbbel der i gården. Men det rasshølet Jerry Siegel fortjente det, for faen. Det de gjorde mot ham på *Supermann*, gjorde han mot meg. Akkurat samme tingen. Drittsekk. Synd jeg ikke rakk å møte ham ansikt til ansikt før han døde, for da skulle jeg ha skutt ham (ler)...

Jeg kjenner folk som er rike og driver med tegneserier, og jeg kjenner folk som er fattige og driver med tegneserier. En venn av meg var ekstremt talentfull, men klarte ikke å få seg jobb fordi redaktøren tilfeldigvis ikke likte trynet hans. Fansen vet ikke dette. De er ikke klar over rasshølene i bransjen. Mang en fyr har blitt knust av redaktører som nettopp har kommet på jobb etter en krangel med kona. Sånt skjer hele tiden. Jeg vet om mange folk i Marvelkontorene som ikke liker meg. Jeg vet om folk som snur når de ser meg i korridoren fordi de er redde for meg. Jeg kaldkvelte nesten en fyr på kontoret hans en gang fordi han ikke ville forklare meg hva i alle dager som var galt med arbeidet jeg hadde gjort. Det er mange drittsekker rundt omkring. Jeg har vært heldig og kommet meg helskinnet gjennom bransjen, men også jeg har hatt trøbbel med redaktører. Stan Lee, for eksempel. Stort sett må jeg nok si meg fornøyd med hvordan jeg har klart meg. Mange har ikke hatt det så greit. Alt i alt har jeg hatt et godt liv. ■

JEG HAR DEN KOSMISKE KRAFT--JEG SKAL DRA TIL SIDE MØRKETS SISTE SLØR.
ENDELIG SKAL JEG FÅ SE HVA SOM VENTER BORTENFOR DEN FJERNESTE STJERNE --HVA SOM LIGGER BAK SELVE TIDENS RAND.

SILVER SURFER: Kvasifilosofisk vissvass formulert av Stan Lee har bidratt til å gjøre Silver Surfer til en kultserie. Her slik han ble presentert for norske lesere i epic *1 i 1983 ("en visuell odyssé i serienes fantasiverden").*

5 SERIER: KARINE HAALAND

Under overskriften 5 serier lar vi serieskapere plukke ut tegneserier (album/serier/figurer) som har betydd mye for den «kunstneriske utvikling» eller som ellers har gjort inntrykk eller påvirket. Denne gangen er det Karine Haalands tur.

Asterix
Da min bror og jeg var små, kjøpte min mor alltid *Asterix* til oss. Jeg leste høyt for min bror, som var liten og ikke kunne lese selv. Vi ble veldig glade i Obelix og Asterix, særlig fordi de alltid slo ned folk på en munter og vennlig måte.

En gang min bror hadde jult opp en fyr ble han arrestert. «Du er omringet, kom ut med hendene over hodet», skrek politiet. Da min bror kom ut, stod hele Rena Lensmannskontor der med våpen og skuddsikre vester.

Min tykke, snille bror smilte oppmuntrende til politifolkene og pistolene, og sa at han skjønte at det ikke var ofte det skjedde noe spennende på Rena.

Nå er det bare å vente på de andre klanhøvdingene for å planlegge angrepet!
Bare ikke Griscus stikker av med skattene imens.
GNAGLE!
GNAGLE!
KJØTTMAT: Obelix spiser et villsvin. En scene som alltid gjorde min bror svært opphisset, og som kom til å prege hans matvaner i hele oppveksten.

Jeg tror Obelix har fungert som en god rollemodell for min bror.

Donald
Donald er tegneserie som jeg har mange gode minner fra. Vi leste spesielt *Donald* om sommeren siden vi pleide å være på ferie hos min fetter, og de hadde utrolig mange *Donald*.

Jeg tror Donald Duck har lært meg mye om å ha tro på meg selv.

Ralph König
Alle heterofile som har jobbet i såkalte kreative yrker og har opplevd å bli

NEBBOPPGJØR: En god porsjon selvtillit.

ertet og plagd av de homofile, vil glede seg over Ralph Königs tegneserier fra homsemiljøet.

For meg er det i hvert fall en sann svir å se hvordan König plukker fjæra av de sjølgode «Masters of the Universe».

Mange av historiene handler om hvordan hovedpersonene ydmyker seg bare for å få «sutte den af» på en annen fyr – helst en familiefar. Som regel ender det med at det ikke blir noe på dem.

Når en leser denne serien ser man at de homofile kanskje ikke burde være så svære i kjeften.

Jens K Styve
Jens K Styve har laget mange tegneserier om Finn William Bjølseth. Den fineste historien han har laget handler ikke om Finn, men om den litt skumle bibliotekbåten som legger til kai ved en liten vestlandsbygd. Det er lett å bli litt redd når en leser denne tegneserien. Stemningen er svært urovekkende. Dessuten er det noen bibliotekarer med som er troendes til litt av hvert.

Nesten ingen av dem som har lest denne historien, er i stand til å gjengi noe som helst av innholdet, men alle husker den veldig godt.

Rune T Kidde
Den første ordentlige tegneserie jeg leste som «voksen», var Rune T Kiddes *Man siger så meget*. Da hadde jeg lenge vært motløs på grunn av

SKREMMENDE: Vestlandet kan virke skremmende på mange, også på dem som har vokst opp der.

Dølle Døck og andre slike serier.

Man siger så meget gav meg håpet tilbake. Albumet var helt annerledes enn det jeg hadde lest til da både med hensyn til strek og innhold. Streken til Kidde er ganske rablete, og han står helt fritt i måten han velger å fortelle historien på. Noen ganger forteller han med én stor tegning på hver side, og av og til er det korte striper.

Poengene hans er ikke alltid morsomme punchlines. Veldig ofte er det han forteller litt sårt og underfundig.

For meg var det befriende å se hva folk tillater seg. ■

Mørkt album, muntre striper

Av Matti Riesto

Med *Amfibius Rex* prøver Bjørn Ousland seg på en mørk dommedagshistorie fra dagens Norge. Dette står i skarp kontrast til *Mumle Gåsegg*-albumet og stripeserien Eventyrlig hvor han leker med norske folkeeventyr.

- Jeg har lenge hatt planer om å tegne en historie jeg har skrevet selv. Etter å ha tegnet mange humorstriper var det godt å få arbeide på et større lerret, og å få fortelle en historie uten tilpasning til marked eller format. Etter mange år som tegner har jeg et større register å spille på, men jeg er også flinkere til å gjøre det enkelt der hvor det kreves, sier Ousland om albumutgivelsen.

Intens historie

Amfibius Rex handler om antihelten Espen Hansen, som får overnaturlig hjelp til å redde nabojenta fra hennes plageånd. Ouslands strek er dels humoristisk, dels mørk og ekspresjonistisk.

- Den mørke grunntonen tar opp igjen tråden fra *Rebello*-serien som jeg lagde i *Pyton*. Ønsket var å skape en historie med intensitet i, og derfor har jeg bevisst jobbet fram et sterkt grafisk uttrykk. Å aldri kjede leseren er en av mine hovedambisjoner, sier han.

- Historien ble til etter hvert. For å gjøre det fantastiske troverdig, har jeg kombinert det med realistiske miljøer fra Oslo øst. De overnaturlige elementene er blant annet inspirert av stemningen som finnes midt på natten langs Akerselva, og de nedlagte fabrikkkene langs den, forteller Ousland, som selv har sin tegnestue i ett av disse byggene.

Eventyrlek

Ousland også aktuell med gjesteserien *Eventyrlig* som skal gå to måneder i Dagbladet. I enkeltstående humorstriper leker han med skikkelsene fra folkeeventyrene alle kjenner.

- Jeg vrir litt på det. Hva ville skjedd om Askeladden ble tiltalt for mord på trollet, og politiet kun fant ett av tre avkappede hoder? Var det kun et platonisk forhold Askeladden og trollet strebet etter da de knivet om prinsessen, eksemplifiserer Ousland, som ikke nekter for at *Eventyrlig* til tider kan være "litt på kanten".

- Jeg fikk en del ideer i høst da jeg lagde *Mumle Gåsegg*-albumet, som var mer rettet mot barn, sier Ousland, som tror han kommet til å lage et eventyralbum til.

- Jeg føler for å utforske det litt mer. Foreløpig har jeg eventyret om Soria Moria slott i kikkerten. Det er et mer klassisk eventyr enn Mumle Gåsegg, som krevde en villere og mer anarkistisk strek. Kittelsen og Werenskiolds eventyrtegninger har vært inspirasjonskilder for meg, men jeg vil vise for meg selv og andre at det er mulig å tegne norske eventyr på en annen måte også.

***ANTIHELT:** Espen Hansen i Ouslands* Amfibius Rex.

Dermed blir det eventyr på Ousland en stund til. Seriene om *Hellitern & Halvlitern* og *Siggen og Piggen på frifot* er lagt på is foreløpig. Med unntak av i Finland. Der går serien om de to drikkekompisene *Hellitern & Halvlitern* fremdeles godt i den finske utgaven av *Pyton*. ■

Bjørn Ousland (f: 1959)

- Første nordmann som studerte ved Joe Kubert School of Cartoon and Graphic Art, hvor han fullførte tre års studier i 1985.
- Har laget flere serier sammen med manusforfatter Elrik Ildahl, blant annet agentserien *Moe Bodyguard* og den ambisiøse middelalder-trilogien *Solrunn Saga*, som ble belønnet både med Kulturdepartementets tegneserieepris og Sproing-prisen(Enkeltalbum: *Pesta*, *Nattlys* og *Sjøormen*).
- Ousland tar også ulike illustrasjonsoppdrag, og tegnet fast i Aschehougs ungdomsantologi *Arken* i ti år.
- Stått bak historie og/eller strek i mange humorserier: *Snackman*, *Siggen og Piggen på frifot*, *Hellitern & Halvlitern*, *Bestialske Besta*, *Børt Børre*, *Lucky Duck* og flere andre. Seriene er blant annet trykket i *Pyton*, *Tommy og Tigern* og i andre utgivelser. Ousland har også tegnet flere Pink Panter-historier.
- Aktuell med albumet *Amfibius Rex* og stripeserien *Eventyrlig*. Tidligere har stripeserien *Småkryp* gått i Dagbladet.
- Bror av polarhelten Børge Ousland.

Westad på vingene

Av Tor Arne Hegna

Tigalo – klassisk tegneserietradisjon møter den digitale fremtiden

Med *Tigalo* har Knut Westad gitt seg i kast med et av de mest klassiske seriekonseptene — en spenningsserie fra det fjerne Østen med piloter i hovedrollen. Det han leverer trer fram som et hovedverk i hans produksjon, og uten bindinger til Caniff, Charlier eller andre klassiske serieskapere: Westad har fått luft under vingene.

SELVPORTRETT: Knut Westad - slik han ser seg selv.

Tigalo kom først

Handlingen i *Tigalo* foregår i slutten av 40-åra, og det er nærliggende å tro at serien kanskje er noe inspirert av "Film Noir", men Westad mener at dette er mest synlig i enkeltbilder og ikke stilmessig. Han har heller forsøkt å fange tidsånden i denne serien, i stedet for å binde seg opp i fortellertekniske klisjeer. Men det har nok vært forlokkende å lage en eventyrhistorie fra et eksotisk miljø i en historisk brytningstid. Mye skjedde i 1947 – 49 i Østen.

Ideen til selve serien kom halvannet år etter at han sluttet med Fantomet i 1985. Han kom over en artikkel i *Det ukjente* fra 1984 om masseødeleggelsesvåpen, men selve våpenet som serien omhandler er Westads egen idé. Uavhengig av dette hadde han lekt med kombinasjoner av dyrenavn, og spesielt et av disse, "Tigalo" (satt sammen av Tiger og Buffalo), ble sittende. Etter hvert ble disse ideene koblet sammen og historien utviklet seg gradvis.

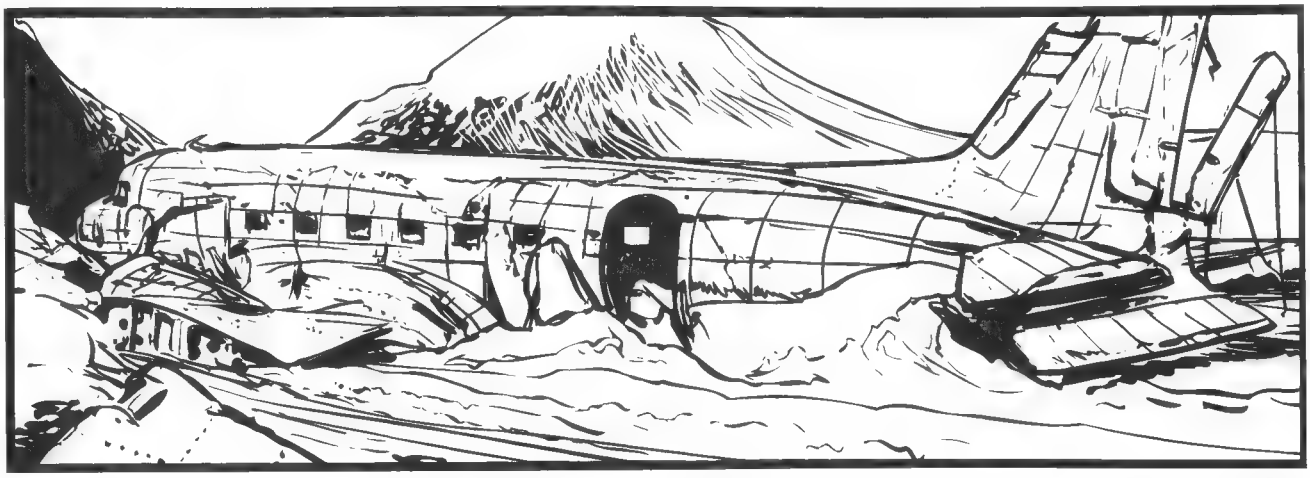
De første skissene og manusutkastene kom etter hvert. I grove trekk var historien ferdig i 1988. Historien ble flyttet fra Afrika til det fjerne Østen, og først i 1993 trer historien mer helhetlig frem. Faktisk var siste halvpart ferdig allerede i 1989 rent manusmessig, men de dramaturgiske utfordringene i første halvdel kom først på plass 1993. Dermed kunne Westad konsentrere seg om selve tegningene. I 1997 var disse også klare og serien kunne finne en utgiver. Serien var opprinnelig tenkt som en føljetong, men endte altså opp som en albumserie. Riktignok var bind 2 bebudet våren 1999, men er ennå ikke utkommet.

Historien

Serien begynner i New York i 1948, og fortsetter i Shanghai før bind 1 avsluttes i Bhutan. Deretter fortsetter det i Calcutta før den dramatiske avslutningen i Norskehavet sør for Island.

En av hovedpersonene er norsk, Tor Horn, fraktpilot med tilløp til alkoholproblemer. Den andre er den polske arkeologen Jelena Podorovski hvis jakt på oldtidens masse-

SNØVÆR: Knut Westad har vært ute en vinterdag før.



ALIVE: Et flykræsj skaper drama. Nesten filmatisk i stil.

ødeleggelsesvåpen er historiens katalysator.

Westad formidler et skjevt forhold til arketyper. Men det var mer humor i replikkene til å begynne med. Etter hvert som han har forlatt de åpenbare klisjeene og jobbet mot en mer faktaorientert, halvdokumentarisk serie, har han hatt en stigende behov for å dokumentere for å kunne legitimere sin egen eksistens. Er det bare forbannet dikt og løgn? Er det ren bløff eller fakta? Enhver thriller er avhengig av dens troverdighetsoppbygging, og for Westad sin del har det gitt resultat i utallige timer med research.

Tegningene

Westad har alltid vært inspirert av de store tusjemestrene, som Alex Raymond, Wallace Wood og Neal Adams, men bruker i mindre grad serieskapere som inspirasjonskilde i selve serieskapingen. Det ligger sterkere koblinger til film i forhold til dramaturgi og teknikk, bildeveksling og dialog enn tegneserier generelt mener Westad.

Han hevder selv at han ikke er opptatt av teknikk, men avslører at han tusjer digitalt med trykkfølsom penn, mens skisser er gjort på papir. Det er to årsaker til valget av digital original. Arbeidet blir mer avslappet og det gir redigeringsmuligheter for gjenbruk.

Det synlige beviset på det digitale opphav ligger først og fremst i den glatte, men allikevel røffe og kantete stilen som blir ganske unik i forhold til en mer organisk og jevn penselstrek. På mange måter kler denne kalde og røffe stilen Westad. Selv om den av og til kan bli noe ufokusert og "rotete" der den i for stor grad blir basert på mange tynne streker og store hvite eller sorte flater. Heldigital er serien allikevel ikke. Alt skisses først på papir før det overføres til datamaskinen via en skanner, så originalsamlerne trenger ikke fortvile over mangelen på unike originalarbeider!

Et annet typisk kjennetegn er den til dels ekspresjonistiske stilen som Westad bruker, og som på mange måter kan minne om Crepax eller manga: Forvridde og karikerte ansiktsuttrykk for å tydeliggjøre handlingen. Spesielt seriens mannlige "helt" og comic relif; Tor Horn, er et takknemlig objekt for dette fortellertekniske grepet.

På nett

Ønsker du mer informasjon kan gå på seriens egne nettsider: http://www.tigalo.com/
Her kan du også selv kontakte Westad gjennom email. ■

MER DRAMA: Raske biler og pene damer - bør ikke kombineres.

Søte piker og SINTE JENTER

Trina Robbins har i tre bøker skrevet historien om kvinnelige tegneserieskapere og seriefigurer.

Av Morten Harper

Tenk deg at du skal i en bokhandel for å kjøpe en god spenningsroman. Men du finner bare westerns. Butikkhjelpen henter frem noen få spenningsromaner. De er i dårlig stand, og ikke noe du ønsker å kjøpe. Han beklager at de bestilte bare to kopier, men de selger dårlig. Slik er det ifølge den amerikanske serieskaperen og historikeren Trina Robbins for jenter og kvinner å kjøpe tegneserier. De alle fleste tegneseriene er av, for og om gutter og menn.

I sin nyeste bok *From Girls to Grrrlz* har Robbins skrevet en historikk over tegneserier for jenter fra 40-tallet og til i dag, fra troskyldig sukkerspinn-romantikk til ampre dagbokskildringer. I alle sine bøker er det den amerikanske serietradisjonen Robbins behandler. Ettersom amerikanske serier i sterk grad har preget verdens tegneseriemarked, er beskrivelsene og vurderingene relevante også for norske forhold. Både i Norge og det øvrige Europa er det et fåtall kvinnelige serieskapere. Japan skiller seg ut med flere markante kvinnelige serieskapere, og en stor andel jenter/kvinner som leser tegneserier.

Fire faser

Robbins deler seriehistorien inn i fire faser. Den første er jenteseriene i perioden 1941-57, tenåringsromantikk anført av bladet *Archie*. Seriene er en troskyldig blanding av romantikk og humor med vekt på skolehverdag og lett flørting på iskrembaren.

Andre fase er kvinneseriene mellom 1947-77. Romantikken gikk her et par berøringer videre, fra drømmende blikk til lidenskapelige kyss og dramatiske tårer. Da heftet *Young Romance* (av duoen Jack Kirby og Joe Simon) solgte i millionopplag kort tid etter første utgave i 1947, fulgte en rekke lignende hefter. Fortellerformen var bekjennende dagbokaktig, men selvsagt oppdiktet. Som oftest var personene fra arbeiderklassen; drømmeprinsen en bilmekaniker og prinsessa servitrise. Seriene ville være vågale og pirrende, men leverte sjelden. En tittel som «Back Door Love» kunne lett tilhørt en ganske annen genre, men historien handler om ei jente som i skjul treffer en mann foreldrene ikke liker. Komplikasjoner og intriger til tross, moralen i historiene var klar. «Uansett om romantikkseriene var forskjellige, hadde de alle en ting til felles: til slutt kom ekte lykke til enhver kvinne ved den rette mannens kjærlighet, og i den tradisjonelle rollen som kone og husmor,» skriver Robbins.

Undergrunnsserier av og for kvinner i 1970-89 er den tredje fasen. Undergrunnseriene endret mediet med en mindre polert form og et tabubrytende innhold. Seriene var knyttet til 60-tallets motkultur. De kvinnelige serieskaperne var mer forankret i feministbevegelsen enn tegneseriemiljøet. Robbins skriver at undergrunnsserienes hovedstrømning var dominert av menn og som ivrige provokatører laget mange voldelig pornografi. De kvinnelige serieskaperne samlet seg i egne magasiner som *It ain't me Babe* (1970). Seriene var gjerne selvbiografiske, og selv om det sjelden var stor tegne- eller fortellerkunst, var de i alle fall fortalt på en direkte, nesten fortrolig, måte. Intimiteten er tydelig i antologien *Tits 'n' Clits* (1972), som særlig omhandlet kvinnelig seksualitet.

Den siste fasen er 90-tallet, som Robbins kaller «Grrrlz' Comix»; serier med rak holdning. «Unge kvinner hadde begynt å gjøre krav på ordet «jente» (girl), på samme måte som homsebevegelsen hadde tatt tilbake «queer», og de brukte dette tidligere forbudte ordet i serietitlene,» oppsummerer Robbins, og nevner hefter som *Real Girl*, *Girl Talk* og *Rude Girls*. De har også forsøkt å ta tilbake ord som vanligvis er oppfattet som nedsettende, med Mary Fleeners *Slutburger*, Julie Doucets *Dirty Plotte* (plotte er fransk for fitte) og Jessica Abels *Artbabe*.

Robbins knytter seriene til en tredje bølge av feminisme. Med utspring i Washington DC og de to jente-punkbandene Bikini Kill og Bratmobile, oppsto det i sommeren 1991 en ny jentebevegelse — Riot Grrrl. Hovedstadens betydelige punkmiljø var dominert av menn, og jenter ble utestengt, til dels med trusler og vold. Robbins skriver at for likestillingen ble overgangen mellom 80- og 90-tallet et tilbakeslag etter at trykket fra 70-tallets feminisme var over. Utover på 90-tallet ville jentene ikke lenger bli hundset med, og blandet «girls» og et kraftig «grrrr» til «grrrlz». Bevegelsen samlet folk på festivaler, og spredte budskapet i musikk og magasiner, deriblant tegneserier.

Selvbiografisk innhold er typisk for de moderne seriene. Mens de tradisjonelle romantikkseriene endte lykkelig, er 90-tallets serier snarere i intervallet mildt til svært depressive. «Det er ikke mye som skjer i seriene, og det som skjer foregår i «real time». Jenter lider kvaler over gutter, går på konserter, sitter på kafeer, diskuterer forhold med venninner. Man kommer ikke frem til noen virkelig konklusjon ved slutten av historien,» oppsummerer Robbins. Alt er likevel ikke selvbiografi. Blant de fiktive kvinnefigurene finner vi den mannevonde og smått parodiske Bitchy Bitch (av Roberta Gregory) og den energiske Action Girl (av Patty Leidy) som oppfordrer leserne til å påvirke verden rundt seg. Robbins fremhever dessuten Dame Darcy, som i serien

Meatcake blander det ekstremt søte med det dystre. Serien er en slags horrorversjon av *Alice i Eventyrland* lagt til et drømmeaktig victoriansk miljø.

Mannsdominert

Tegneserieindustrien har vært mannsdominert i til dels sjåvinistisk forstand, konkluderer Robbins i boken *A Century of Women Cartoonists*. Dette er i hovedsak knyttet til tidsbestemte oppfatninger om kjønnsrollemønster. Et ekstremt utslag av sjåvinismen er at flere kvinner har valgt å bruke mannlig klingende pseudonymer. Dale Messick som laget *Brenda Starr* (1940) het egentlig Dalia, og Mabel Burwick kalte seg Odin Burvik (hun arbeidet med *Dickie Dare*).

I følge Robbins har kvinnelige serieskapere vært fremtredende i to perioder: Under andre verdenskrig ble antallet kvinnelige serieskapere tredoblet ettersom mennene måtte ut i krigen. Etter krigen falt imidlertid forholdene tilbake til det gamle. Kvinner ble da oppfordret til å tre tilbake fra yrkeslivet til fordel for mennene. Mer enn tyve år senere innebar undergrunnsserienes frihet også en frihet for kvinner til å lage serier om det de ville. Blant dem var Robbins, Lee Mars og Melinda Gebbie. Det er her tradisjonen for de moderne seriene laget av kvinner ble skapt.

Superkvinner

Superheltene dominerer amerikanske serier. I *The Great Women Superheroes* skriver Robbins om superheltinnene, men kritiserer også forlagene for ikke å lage jenteserier: «Ved inngangen av 90-årene hadde serieheftene ikke bare blitt en gutteklubb, men også en Playboy-klubb. Ut i fra en slags sirkelslutning fortsetter redaktørene ved de store serieforlagene å produsere heltinner som er sexobjekter med appell til et mannlig publikum. Unnskyldningen for ikke å utvikle sterke kvinnelige figurer som kan appellere til kvinner, er at «kvinner leser ikke tegneserier.» Det er selvsagt riktig. Så lenge kvinnelige seriefigurer er en fornærmelse overfor gjennomsnittskvinnen, vil hun ikke lese serier.»

Man skal ikke bla lenge i moderne amerikanske superheltserier for å se at karakteristikken treffer. Den moderne superheltinnen er handlekraftig, men er mest av alt en visuell pin up-ingrediens, anført av damene Glory, Avengelyne og Witchblade fra forlaget Image. De er alle selvsagt avtegnet med stramme former, glinsende datafarger og skjærende blikk. På nittitallet har billedspråket endret seg i retning av kjønnssentrerte poseringer og billedutsnitt som har mye til felles med pornografisk estetikk, en fetisjisme med ingredienser som pisk, lenker og vakre, tomme ansikter, men uten eksplisitt sex.

Kvinnelige superhelter er en minoritet i genren, og Robbins omtaler de aller fleste. Den første, og fortsatt fremste – superheltinnen var *Wonder Woman*, lansert

i desember 1941. Hun er skapt av gudinnen Afrodite, og har all slags superkrefter så lenge en mann ikke legger sammen armlenkene hennes, for da blir hun svak som en vanlig kvinne. Serien ble skapt av psykologen William Moulton Marston som bevisst brukte seksuelle undertekster for å tiltrekke mannlige lesere. «Gi dem en forførende kvinne sterkere enn dem selv som de kan underkaste seg, og de vil være stolte av å bli hennes slaver,» mente Marston. Samtidig hadde han håp om at jenter ville lese en serie om en handlekraftig kvinne, noe han også lyktes med skal vi tro feministen Gloria Steinems forord til en bokutgivelse av serien. Her beskriver hun «lettelsen, den søte hevnen, den sitrende gleden av å lese om en kvinne som var sterk, vakker, modig, og som kjempet for sosial rettferdighet.»

Godt dokumentert

De tre bøkene er rike på godt dokumentert kunnskap, og er engasjert skrevet. De er rikt illustrert, og særlig *From Girls to Grrrlz* har en tiltalende form med utmerket gjengivelse av illustrasjonene. Det er skrevet lite om tegneserier for og av kvinner tidligere, så bøkene støtter seg i hovedsak på primærkildene. Mine stikkprøver viser i alle fall at Robbins er pålitelig.

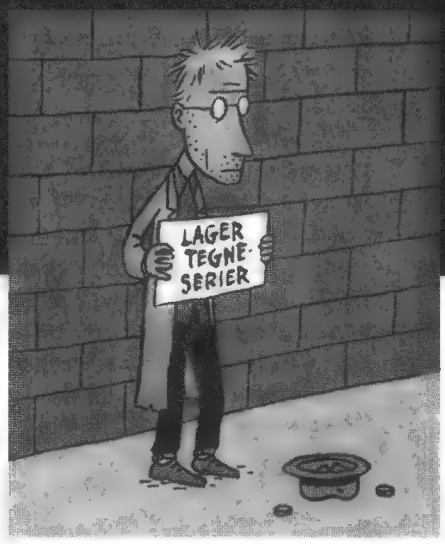
Robbins' ståsted er serieskaperens. Samtidig er hun med sin bakgrunn i undergrunntradisjonen i bransjens ytterkant slik at hun kan betrakte den kritisk. Fremstillingene er litt i overkant farget av hennes egne interesser og, noen ganger vier hun uforholdsmessig mye plass til helt obskure serier. Robbins er ingen avansert historiker, og gir enkle forklaringer på trender og retninger i seriene. F.eks. forklarer hun de moderne superheltinners groteske fysikk ved å fastslå at ca nitti prosent av leserne er gutter/menn. Ett spørsmål er hvorvidt menn faktisk fascineres av abnorm anatomi. Og hvor er undersøkelsen av koblinger til skildringer av menn i superheltseriene, eller kvinneidealer i massemedia, både fiksjon, dokumentar og reklame, for øvrig? Snarere enn å lete etter årsak og virkning, beskriver Robbins et historisk forløp og nåtidens tilstand. Bøkene er i for stor grad oppramsing av navn, titler og handlingsreferat.

Lesingen og analysen av seriene er også nokså enkel. Til dels skyldes dette det materialet hun skal undersøke. Bare et fåtall av de omtalte seriene gir anledning til analytisk dybde. Serier som *Archie*, *WonderWoman* og *Barbie* er sosiologisk interessante, men som verk har de ikke substans til annet enn helt skjematiske undersøkelser. Samtidig er det et valg Robbins selv gjør når hun bruker store deler av siste bok til å gjenfortelle seriene. Riktignok er ikke mange av seriene tilgjengelige i dag, men det ville vært bedre med utdrag fremfor spaltemetere med handlingsreferat. ■

STREKER til lønna

Pondus har gjort Frode Øverli til fulltids tegneserietegner. Daglige avisstriper i 25 publikasjoner og julehefteinntekter gjør at Øverli klarer seg. Men hvordan klarer resten av tegneserienorge seg? Vi har spurt de som streker til lønna om lønna strekker til.

Av Matti Rioesto



Er heldig

Frode Øverlis Pondus-striper går i til sammen 25 publikasjoner, deriblant flere store norske aviser og *Göteborgs-Posten*.

– Jeg er heldig og kan leve av å drive med dette. Det har jeg gjort i 12 år, helt siden jeg tegnet i *Pyton*. Rik har jeg ikke vært, men etter at jeg startet med *Pondus* i 1996, så har det gått bedre.

– Jeg har ikke hatt noen «ordentlig» jobb. Det gjelder å tegne mye. Å drive med dette på heltid har vært viktig for min utvikling. I unge år fungerte *Pyton* som en betalt utdanning for meg. I dag trenger jeg å bruke hele dagen for å levere *Pondus*stoff til ukens syv dager. Med en annen jobb i tillegg ville jeg ikke hatt tilstrekkelig overskudd til å la fantasien sprudle fram ideer til nye striper.

-*Pondus*albumet *Dovent øl og Driftige Damer* ble gitt ut med offentlig støtte, men vi søkte ikke til juleheftet. Andre trenger støtten mer.

Tegner uansett

Steffen Kverneland mener han ville tegnet uansett, med eller uten betaling. Annet manuelt arbeid har aldri vært aktuelt for klassiker-amputøren.

– Jeg tegner uansett, med eller uten betaling. Hvis jeg hadde kunnet la være, så hadde det vært det mest fornuftige. Å lage tegneserier er sinnsykt mye arbeid for lite betaling.

– Jeg har alltid tegnet på heltid. Men tegneserietegning er umulig å livnære seg på her i landet. Min redning har vært nisjen med *Illustrerte klassikere*-sidene i *Dagbladet*, som jeg heldigvis får betalt for som en helsides illustrasjon. Systemet er nemlig så blodig urettferdig innrettet at en helsides tegneserie bestående av mange små enkelttegninger er langt dårligere betalt enn en helsides illustrasjon. *Dagbladet*, *Nationen* og ulike illustrasjonsoppdrag gir meg nok til livets opphold. Når jeg har tid til overs tegner jeg for *Fidus* og prøver å realisere egne luftslott, men det er ren idealisme uten økonomisk hold i.

– I tøffe økonomiske tider har jeg levd av ulike illustrasjonsoppdrag. En kan ikke være så selvhøytidelig at en hever seg over det å jobbe å oppdrag. Ved å legge håndverk i det blir det betalt læring. Annet manuelt abeid? Nei, jeg tror ikke de ville hatt meg. Skal jeg først prostituere meg, så gjør jeg det innen tegneryrket. Hvor mye tid jeg bruker? Det blir som med røyking, jeg vil helst ikke vite hvor mange sigaretter jeg røyker, og hvor mange timer jeg bruker på tegneserietegning.

«Arbeidsledig»

Jason ga ut fire *Mjau Mjau*hefter i fjor, men er formelt sett arbeidsledig.

– Dette kan ikke fortsette i det uendelige, kommenterer han.

– Jeg har formelt sett gått arbeidsledig i over ett år, med enkelte illustrasjonsoppdrag på si. Den frivillige «arbeidsledigheten» har gjort meg i stand til å produsere mye i løpet av det siste året. Jeg har drevet med tegning i over syv år, og spedt på med enkelte Manpoweroppdrag innimellom. Noe Kulturrådstøtte har det blitt, men jeg måtte gitt ut 6 eller 7 blader i året for å leve av den. Det er mye.

– Jeg synes fremdeles at tegneserietegner er noe man blir på trass i Norge, ja. Dagens løsning kan ikke fortsette i det uendelige. Det gis ut flere tegneseriealbum i Danmark enn i Norge, men også danskene måtte spe på med illustrasjons-oppdrag noen ganger. Selve variasjonen mellom tegneserier og illustrasjonsoppdrag har jeg ingenting imot. Illustrasjonsoppdragene gir rom for flere muligheter, blant annet fargebruk. Tegneserie-skaping er mer disiplinert arbeid.

HERREGUD! DER KOM DET SPØRSMÅLET IGJEN! "KAN DU LEVE AV DET?" – ALLE SKAL SPØRRE OM DET, OG DET ER JEG DRITTLEI AV!
VEL, JEG MENTE IKKE Å...

Helst ikke på heltid

Karine Haaland har tegnet profesjonelt siden 1995, men har aldri drevet bare med tegneserietegning. Det vil hun heller ikke.

– Rundt halvparten av tiden bruker jeg på tegneserieskaping. Av denne tiden er kun 30 prosent av tiden tegning, resten handler om å finne ideer og skrive replikkene. Ved siden av har jeg enkelte jobber innen storyboarding, animasjon og illustrasjon, og enkelte strøoppdrag hos Norsk Gallup og lignende.

– Slik jeg ser det er alle jo alle jobber inspirerende og relevante på en måte. Seriene mine handler om hverdagslivet, og i så måte kan all livserfaring brukes i dem. Mange av mine kolleger vil helst tegne på heltid, men for meg framstår det som et stort mareritt. Jeg vil ha en vanlig arbeidsdag og dele de erfaringene folk flest har. Det tror jeg er riktig for meg som ønsker å nå vanlige lesere, ikke bare en smal elite.

– *Men hadde du ikke blitt enda dyktigere om du hadde tegnet på heltid?*

– Nei. Tegneteknisk sett kunne det blitt bedre. Men innholdet i seriene er langt mer avgjørende for kvaliteten, og jeg er redd for at resultatet hadde blitt serier som bare kretset rundt min egen navle. Det finnes nok av andre serieskapere som bare lager serier om å lage serier, sier Haaland med klar adresse til en del av sine yngre norske kolleger.

– Jeg ser det som en fordel å ha felles referanser med mitt publikum, i hvert fall med det innholdet jeg tar mål av meg til å lage.

Må være sta

– Man må være jævlig sta. Det er min vedvarende overbevisning, sier Tore Strand-Olsen om livet som tegneserietegner i Norge.

Jeg arbeider med tegneserier på fulltid, og med hjelp fra diverse oppdrag med tegneserier til informasjonsformål og illustrasjonsjobber, går det rundt. Ved siden av underviser jeg også en del om tegneserier. Målt i timer arbeider jeg kanskje ikke så mye mer enn andre, men det er selvfølgelig et livsstilsyrke.

– Håpet er å få en fast publikasjon å levere til jevnlig. Det gjør det enklere å få sammenheng i det jeg driver med. Slik var de i de 6-7 årene jeg arbeidet i *Pyton*, og akkurat på det området savner jeg bladet. For at tegneseriene skal bli et levebrød må man tenke mot publikum, det er ikke alle like interessert i. Selv har jeg i bakhodet at noen faktisk skal like å lese det jeg lager.

Sikrest med Pyton

Illustrasjon, kulturrådstøtte og tegneserier har holdt liv i serieskaper Bjørn Ousland de siste årene.

– Den sikreste inntektskilden hadde jeg da jeg tegnet fast for *Pyton*, sier han.

– Siden 1985 har jeg livnært meg som seriesskaper. Det er det jeg vil være. Å skrive og tegne serier er krevende, og utføres best på heltid. I den grad jeg gjør andre jobber, så er det illustrasjonsoppdrag. Noe sikkert yrke er det ikke, men det går. Den sikreste inntektskilden hadde jeg da jeg tegnet for *Pyton*, fra 90-95. I dag finnes det mange dyktige serieskapere i Norge, så vi er flere som konkurrerer på det samme markedet. Kulturrådstøtten på 90-tallet holder liv i småforlagene og sikrer rekrutteringen. Den gir også meg anledning til å lage «tyngre» serier ved siden av mer kommersielle humorstriper, noe som bidrar til å holde skaperlysten og kvaliteten oppe. ■

KARL BJØLSETHS SERIEKURS DEL 5

HERE's THE CA

Som eg lova sist skal me denne gongen ta føre oss ein middelmådig idé og følgja den lange tunge reisa fram til ein fiks ferdig middelmådig serie. Caset er serien *Jesper og Jonathan tar seg en fest* av Roy Søbstad som var på trykk i *Forresten* nummer 7, eit blad frå JIPPI Forlag. Serien var «frontserie» i det nummeret og fekk dermed, i tillegg til dei første 9 sidene i bladet, pryde heile forsida.

KORTVERSJONEN

Roy Søbstad er ein liten mann frå Kristiansand:

– En serie er gjerne sammensatt av flere ideer. En idé kan faktisk surre i bakhodet i årevis før jeg finner et sted hvor den passer inn. En idé kan være en replikk, en karakter eller en scene. En ferdig historie er som regel et puslespill av flere slike ideer.

Historia hans handlar om dei to snørrungane Jesper og Jonathan. I prologen eller anslaget (første side) mobbar dei to jyplingane streitingen Arvid. Etter anslaget kjem tittelen halvveis nede på side 2. Dei to heltane besøker Sam, som er ein tvilsom eldre kar, for å få kjøpt litt alkohol til kveldens «ungdomsdisco». Dei får blank væske på colaflaske, og når dei går får gamle Sam besøk av to skumle skurketypar. Jesper og Jonathan stikk av og startar drikkinga i bussskuret på vei til discoteket. Spriten er sterk, så Jesper spyr og Jonathan konkar ut. Jesper får haik med ein blodig Sam og dei to tvilsome skurkane. Jesper spyr i bilen til skumle menn. Den prektige guten frå tidlegare, Arvid, kjem over den fordrukne Jonathan ved bussskuret. Han slenger tilbake ein spydig kommentar og går vidare utan å hjelpa (omtrent som i det gamle kjente eventyret om Den barmhjertige Samaritan).

IDEFASEN

Søbstad seier det er vanskeleg å forklara kor den første idespira kjem ifrå, korleis den tek form. Det er kanskje den delen av serieprosessen som er vanskelegast å læra bort sidan det har med det magiske omgrepet inspirasjon å gjera.

– Jesper og Jonathanhistoriene tar sitt utgangspunkt i fjortistilværelsen – den tiden da det å ta seg en fest innebar en masse jobbing med å framskaffe alkoholholdige drikkevarer, og ingen i kameratflokken hadde pult. En fæl tid for de fleste, vil jeg tro. At fjortiser selv jevnt over er noen frekke, selvopptatte og grenseløst uvitende skapninger hjelper selvsagt heller ikke. Idéarbeidet foregår med andre ord gjennom å prøve å gjenskape situasjoner fra den perioden jeg selv gjennomlevde. Ikke dermed sagt at jeg var like kul og/eller jævlig som Jesper og Jonathan (jeg satt tross alt hjemme og tegnet store deler av tiden), men de forskjellige ingrediensene som historiene består av var så absolutt tilstede.

Etter å ha laga korte seriar på 1-3 sider med figurane Jesper og Jonathan, ynskja Søbstad denne gongen å fortelja ei historie over fleire sider med djupare miljø- og karakterskildringar. Dei to hovudpersonane var godt kjent, både for teiknaren og dei flittigaste lesarane av bladet frå før.

– På mange måter er det enklere å bygge en historie rundt faste figurer enn å finne opp et helt nytt univers hver gang.

S E !

Rammene for historien er lagt før man begynner å jobbe med den. Det universet som Jesper og Jonathan lever i har vokst litt for hver serie jeg har lagd med dem, og det gir mer spillerom for å jobbe med bifigurer og miljø. For tiden jobber jeg med en Jesper og Jonathanserie som ser ut til å bli dobbelt så lang som «Jesper og Jonathan tar seg en fest». Vi møter blant annet foreldrene til gutta for første gang.

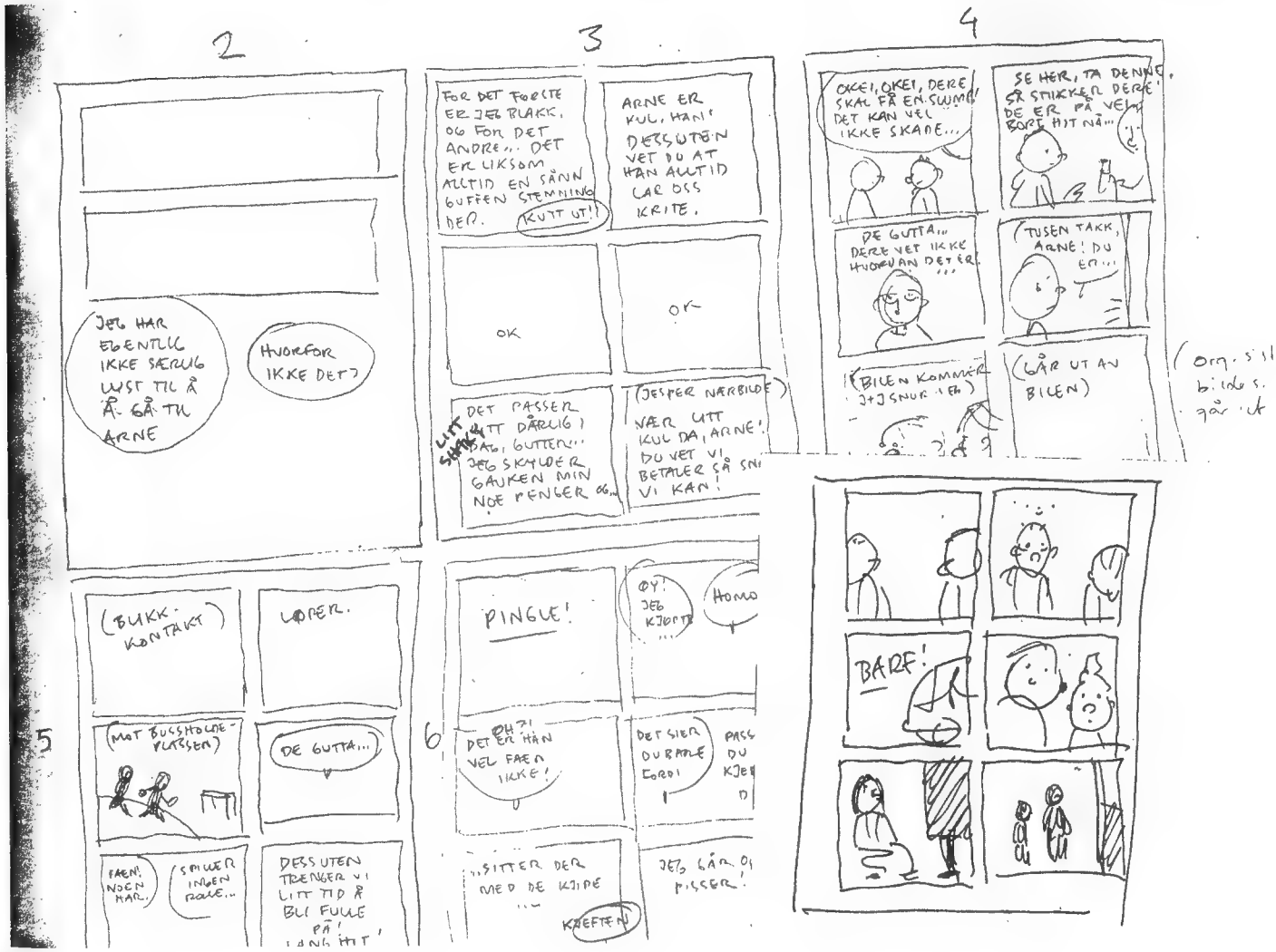
BLYANTSKISSER

Gangen i serien og delar av dialogen vert til ved at Søbstad teiknar opp kvar enkelt side i små proporsjonar, omtrent fotballkort-format. På eit A3 ark får han dermed plass til kanskje 6-8 «sider». Den grafiske disponeringa for kvar side blir antyda i desse skissene, i tillegg til store delar av dialogen og enkelte figurskisser i form av strekmenn. I denne fasa er det problemfritt å flytte rundt på ruter og sekvensar eller stryka ei side og teikna den på nytt. Slik sparer ein seg for mykje ekstraarbeid seinare. Enkelte av bifigurane, som den gamle alkoholiserte Sam, har ikkje vore introdusert i serien tidlegare og krever gjerne litt skissing og utarbeiding for seg sjølv.

– *Miniskisser av figurer, situasjoner, rutesekvenser, layout osv. tegnes gjerne på små gule lapper i arbeidstiden. Når den røffe disposisjonen er komplett lager jeg mer utarbeidete, men fortsatt ganske grove, tegninger i A4.*

ROY vs REDAKSJONEN

Når serien var utarbeidd over 9 ferdig skissa A4 sider sendte han kopi til redaksjonen i JIPPI Forlag. Redaksjonen bak bladet *Forresten* ynskjer heile tida å løfta kvaliteten på manussida. Redaktør Erik Falk seier:


2
3
4
JEG HAR EGENTLIG IKKE SÆRLIG LYST TIL Å Å GÅ TIL ARNE
HVORFOR IKKE DET?
FOR DET FØRSTE ER JEG BLAKK, OG FOR DET ANDRE... DET ER LIKSOM ALLTID EN SÅNN GUFFEN STEMNING DER.
KUTT UT!
ARNE ER KUL, HAN! DESSUTEN VET DU AT HAN ALLTID CAR OSS KRITE.
OK
OK
OKEI, OKEI, DERE SKAL FÅ EN SJUM! DET KAN VEL IKKE SKADE...
SE HER, TA DENNE, SÅ STIKKER DERE! DE ER PÅ VEI BORT HJT NÅ...
DE GUTTA... DERE VET IKKE HVOR VAN DET ER...
TUSEN TAKK, ARNE! DU ER...
(BILEN KOMMER)
(GÅR UT AV BILEN)
DET PASSER LITT DÅRLIG I DAG, GUTTEN... JEG SKYLDER GAUKEN MIN NOE PENGER OG...
LITT SKITT
(JESPER NÆRBILDE)
NÆR UTT KUL DA, ARNE! DU VET VI BETALER SÅ SNI VI KAN!
(BLIKK-KONTAKT)
LØPER.
(MOT BUSSHOLDE-PLASSEN)
DE GUTTA...
FAEN, INGEN HAR.
SPILLER INGEN ROLLE...
DESSUTEN TRENGER VI LITT TID Å BLI FULLE PÅ!
PINGLE!
ØY! JEG KJØPTE...
HOMO
EH?! DET ER HÅN VEL FAEN IKKE!
DET SIER DURABLE FORDI
PASS DU KJEL D
...SITTER DER MED DE KJIPE...
KJEFTEN
JEG GÅR OG PISSER!
BARF!

– *Svakheten ved tegneserier generelt og norske undergrunnsserier spesielt har ofte vært manusene. Seriemediet er ikke alene om å ha få gode historier å fortelle, men er sikkert ekstra eksponert ettersom det vanlige er at serieskaperne jobber alene. Ofte er de ivrige tegnere som hiver seg over tegnearbeidet før de har klart for seg hvordan historien skal være. Mange serier kunne blitt vesentlig bedre om man tok seg litt bedre tid med manus. I Jippi har vi gode erfaringer med grundigere forarbeid, gjerne i form av manusmøter. Serieskaperne burde i så måte bli vesentlig flinkere til å levere gode skisser og manusutkast. Vi jobber jo alle mot et felles mål; å få det beste ut av serien.*

Ein ser seg fort blind på sin eigne fortreffelege ide, så konstruktive kommentarar frå oppegåande utanforståande kan nesten alltid vera med å styrka ei historie. Roy Søbstad gjekk i utganspunktet i den klassiske fella med denne serien:

– *Jeg anså serien egentlig for å være ferdig utviklet og begynte å arbeide med originaler før jeg fikk tilbakemelding. Hovmodig som jeg er. Tenkte at eventuelle justeringer ikke ville bli mer omfattende enn at de lett kunne flettes inn. Da det viste seg at redaksjonen fant alternative vrier som faktisk hevet historien en god del, måtte jeg bare bite i det sure eplet og tegne noen ting to ganger. Men det var verdt det.*

JIPPI redaktør Falk seier dette om serien til Søbstad:

– *Roy er en meget dyktig tegner, men har av og til vært litt uforløst på manussiden. Dette var hans største prosjekt for Jippi så langt, og vi så at dette var en god historie med muligheter. Vi ønsket å fronte serien i* Forresten 7, *og ville gjerne prøve å løfte den enda noen hakk. Skissene var effektive og gode, og et godt utgangspunkt for redaksjonen å jobbe videre med. Første steg var grundig gjennomlesning av historien etterfulgt av diskusjon av detaljer, alternative løsninger osv. Til sammen ble dette et ganske stort notat som jeg sammenstilte i en mail til Roy.*

Her er utdrag frå redaksjonen si tilbakemelding på dei tilsendte A4 skissene:

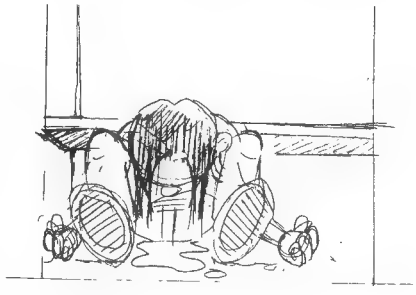
– *Slik som manuset ligger nå, faller den litt mellom to stoler. Dels en litt slentrende stil som skildrer en meningsløs og apatisk tenåringstilværelse, og dels en ganske spenstig historie. Vi tror du har mest å hente på å rendyrke historien. Til det trengs mer dynamikk og action. Tenk gjennom hva som bringer historien videre og jobb også mer med dialog/replikker.*

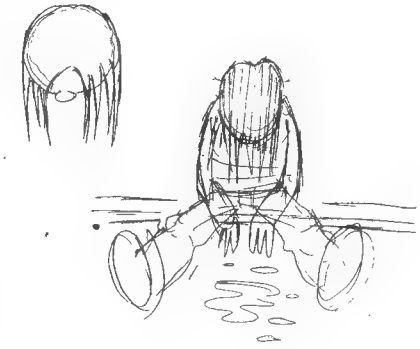
– *Et generelt råd er at det ofte kan bli mye «talking heads», hvor figurene bare prater til hverandre. Prøv å få dem til å gjøre noe samtidig, og hvis replikkene ikke tilfører noe, er ofte et godt alternativ å stryke dem (f.eks blir slutten av side 6 en veldig pause i handlingen). Overfortelling i form av samme informasjon i replikker og tegning er også en fare (eks side 5 rute 3). Ellers tegner du ofte personene i samme utsnitt (fra livet og opp). Det vil nok gi historien langt mer dynamikk om du varierte utsnittene mer; helfigurer og kanskje også nærbilder. Igjen, tenk handling, hva gjør figurene?*

– *Når de kommer til Sam, kan han kanskje være mer nedtrykt og nervøs enn vanlig. Det er tydelig at han er i problemer. Han vil ikke hverken låne eller krite for J+J fordi han skylder gaukerne penger. Kanskje får vi også sett hvordan det ser ut inne hos Sam? J+J er imidlertid klar for sprit, de synes Sam er en treiging. Mot Sams vilje tar de spritflaska og stikker kjapt, mens de mumler noe om at de skal betale en gang. På dette tidspunktet vipper dermed historien. J+J gjør noe de ikke burde gjøre, samtidig som de også gjør framtidige dealer med Sam problematiske. J+J er selvfølgelig unge og tenker ikke på konsekvensene. Mens de løper løper vekk ser de gaukerne som kommer.*

– *Så til stedet der J stopper bilen. Hva med dette: Når han stopper bilen dras han inn i den, og det viser seg at Sam sitter i baksetet. Sam har tydelig fått juling (blått øye og blod fra munnviken), og det ligger også an til at han får mer. Han hilser noe trist på J. Deretter følger sekvensen med at J er på spygrensa og til slutt fyller opp baksetet + den ene gaukerens rygg. Fallhøyden er opptimal, og man trenger ikke vise at J får juling.*

Nokre av innspela frå redaksjonen var nye og gav historia ekstra løft og ekstra energi. Andre av dei fann Roy å vera dårlige og han valgte å ignorera dei. Andre igjen likna idear han sjølv hadde forkasta tidlegare i manusfasen og dei vart tatt opp til ny vurdering. Ved bruk av dei fantastiske mediene Elektrisk Post og Analog Kabeltelefon diskuterte





OI! KRAFTIGE SAKER! SKULLE NESTEN HATT NOE Å BLANDE MED!
PINGLE!
ØY! JEG KJØPTE DEN NYE MARILYN MANSON-PLATA! DEN ER JO BARE SÅ DØDSK
MARILYN MANSON ER BARE SÅ JÆVLI HOMO!
HØ?! DET ER HAN VEL FAEN IKKE!!
DET SIER DU BARE FORDI DU IKKE HAR RÅD TIL Å KJØPE PLATER SJØL, DIN FATTIGE FAEN!
NÅ PASSER DU KJEFTEN DIN!
SITTER DER MED DE KJIPE, GAMLE PLATENE TIL BROREN DIN!
DU VET JEG BANK-ER DEG!
BAH! JEG GÅR OG PISSER! (jævla møkka-fyr!)

han innvendingar direkte med redaksjonen og argumenterte mot dei punkta han var ueinig i. Kranglane førte i alle tilfeller mot det felles mål å gjera serien så bra som mogleg.

På denne tida vart det og klart at serien skulle bli «frontserie», det vil sei første serie med cover i fargar. Følgjande mailveksling gjekk på det temaet:

Roy Søbstad
21.03.99 22:45
Til: Erik Falk/Oslo
Jeg kunne tenke meg å tegne J+J superdrita og slokna på et gulv fullt av tomflasker og generøse mengder oppkast. Kunne også tenke meg holde fargene i blåtoner + kanskje grønngult oppkast. Hva synes du? Vi er vel enige om at Forresten kunne trenge å tøffe seg litt, så et omslag med fjortisfyll og spy kan kanskje være rocka nok? ROY

Erik Falk
22.03.99 16:25
Til: Roy Søbstad
Det kan sikkert funke greit. Bare pass på balansegangen mellom «tøft» og for høy Pytonfaktor. Jeg snakker med Amund om å få oversendt logo. Du må også huske plass til strekkode nederst i venstre hjørne. Gleder oss til å se resultatet. Vi tar gjerne en kikk på skisser i forkant (kan f.eks. sendes sammen med den ferdige serien). Erik

FERDIGSTILLING

Når alle var vel forlikt og Roy var meir nøgd enn nokon gong med historia si, gjekk han laus på tusjing og ferdigstilling. Han kopierte A4-sidene opp 120-140% (han er ein av dei som har arbeidsplass med kopimaskin). Deretter la han sidene på lysbord og tusja på skikkelig papir ut i frå dei forstørra skissene. Han fekk alt for dårlig tid opp mot deadline, dels på grunn av at enkelte sider måtte gjerast omatt, og dels på grunn av at naturlovene ofte lagar til eit helvete rundt slike daudlinjer. Både forsida og serien kom bra ut av trykken og det vart ein solid sleppefest der alle vart godt fulle og ikkje så lite patetiske. ■

BESØK: Carlos Nine besøkte i fjor Bergen, for å vise seriene sine på Raptus festivalen

Tegneserienes snikskytter

Argentinske Carlos Nine kombinerer temperamentsfull surrealisme med et utradisjonelt formspråk. Tegneseriene hans er ofte parodier på myter fra latinamerikansk populærkultur.

Av Morten Harper

– Jeg vil endre eller nyansere den tradisjonelle formen på tegneserier. Ikke minst vil jeg fjerne billedrutene. Jeg er en tegneserietegner som er maler, kanskje en maler som er i trøbbel – med identitetsproblem. På samme måte som mine figurer. Dette er egentlig typisk for argentinere. I bunn og grunn handler folkesjela vår om identitetsproblemer. Befolkningen stammer fra innvandrere fra flere forskjellige land. Det er nok forklaringen på min ulykke.

Slik oppsummerer Carlos Nine sitt virke som serieskaper. TEGN møtte den særpregede argentinske serieskaperen og billedkunsteren under fjorårets Raptusfestival.

Allsidig

Nine er en allsidig kunstner – illustratør, serieskaper og skulptør – med et spennende formspråk også i tegneseriene. Han ble født 21. februar 1944 i Haedo, en forstad til Buenos Aires. Nine er utdannet som lærer og underviser i kunstfag. Tegneseriene hans er bl.a. utgitt i bladene *Fierro* i Argentina og *L'Echo des Savanes* i Frankrike. Tegneserieboken *Keko El Mago* ble utgitt i Argentina i 1996. På fransk finnes seriealbumene *Meurtres et Chatiments* (1991) og *Fantagas* (1995). Han har gjort illustrasjoner for internasjonale publikasjoner som franske *Le Monde* og amerikanske *The New Yorker*. Nå arbeider han for magasinene *Noticias* og *Humor*, samt avisen *La Nación* i Argentina.

Nine har mottatt en rekke priser, blant annet «Beste internasjonale designer» på Salon Internacional del Comic i Barcelona 1989, «Silver Clio for Illustrasjon» i New York 1993 og «Caran D'Ache Pris for beste illustratør» i Roma 1995.

Nines erfaring som skulptør er tydelig i tegneseriene. Alle figurer og gjenstander har en slik stofflighet at de synes klare til å sprette ut av tegneseriesidene når som helst. Nine arbeider mest i akvarell og pastell, men det hender også at han monterer fotografier av skulpturerte figurer sammen med vanlig tusjtegning til en slags collage.

Akvarell og pastell er to svært ulike teknikker. I akvarell legger Nine på fargene lag for lag og må passe på å la hvite felt være tilbake. I pastell legger han derimot på lag av lyse toner. Det første han gjør, er å skisse personene. Disse strektegningene tegner han over på gjennomsiktig papir, og sverter deretter over skissen på papiret hvor han skal arbeide med fargene. Han lager

også fysiske modeller som han fotograferer i ulike perspektiv og belysning for å bli kjent med bl.a. skyggevirkningene.

Outsider

– Å lage en tegneserierute tar for meg lik lang tid som å gjøre et maleri, sier Nine. Han forteller at kunstmalere og tegneserieskapere i Argentina arbeider innenfor helt separate miljø. Da han gikk på Kunstakademiet hadde han imidlertid en italiensk kunstlærer som ofte fortalte om renessansen hvor kunstartene gled inn i hverandre. Tanken om å samle teksting, kalligrafi, skulptur og illustrasjon tiltalte Nine. Vekslingen mellom flere disipliner har gjort at Nine i sterk grad føler seg som en outsider i kunstmiljøet.

– Jeg studerte altså ved Kunstakademiet i Buenos Aires, men følte meg ikke helt velkommen i billedkunstmiljøet. Derfor nærmet jeg meg mer grafisk design. Samtidig er jeg en outsider i grafisk illustrasjon og design. Kanskje oppfattes jeg som en kunstmaler som infiltrerer tegneseriebransjen. Mens kunstmiljøet oppfatter meg som en serieskaper som vil være maler.

Nine beskriver seg selv om en «snikskytter» i tegneseriesammenheng.

– Den største fienden er superheltene. Alt som har å gjøre med det å være «super» er en nazistisk idé.

Han forteller at det først og fremst er i Frankrike og Italia at argentinske serieskapere utgir seriene sine.

– For min egen del, selv om det franske markedet er like tøft som de andre, er det i alle fall i Frankrike et visst rom for eksperimentelle serier.

Riktignok er ingen av seriene hans bestselgere. De franske album har et opplag hver på tre tusen eksemplarer. Inntektene sine får han fra illustrasjoner for aviser, magasiner og reklame.

Levende objekter

Nine skriver som oftest manus selv, men gjør av og til oppdrag etter andres tekst, bl.a. når han illustrerer bøker.

Nines kanskje mest vellykkede serier, er de franske albumene *Meurtres et Chatiments* (no: Forbrytelse og straff) og *Fantagas*. Begge befinner seg i krimgenren, men med originale forvrengninger. Førstnevnte er en parodi på nord-amerikansk krim, og er ifølge Nine derfor «ubehøvlet og uten den store tankevirksomheten».

Fantagas er krim i en mer forfinet, europeisk stil. Handlingen er lagt til en by hvor alle er forfyllet, og politiet er privatisert. En detektiv forsøker å få tak i en beryktet forbryter kalt Fantagas. Oppdraget er imidlertid umulig. Det er han selv som blir «Fantagas» etter at han har drukket seg full om kvelden, og han husker ikke udådene når han våkner morgenen etter.

Nine forteller at han er en stor fan av gamle animasjonsfilmer hvor alle objekter beveger seg. Typisk for seriene hans er at objektene gjøres levende, og det er fristende å plassere Nine i den surrealistiske tradisjon. Blant hovedpersonene i *Fantagas* er f.eks. en lenestol som flittig beføler kvinner. Et annet hovedtrekk er tegningenes erotisering, og en skjematisering av forholdet mellom kvinne og mann. Kvinnene i Nines serier og illustrasjoner er gjennomgående skjønne og tandre, mens mannfolkene er store og brutale (som udyr).

BURLESK: *Nines frodige kulisser kan minne om Salvador Dalis surrealisme her fra animasjonen Fantagas.*

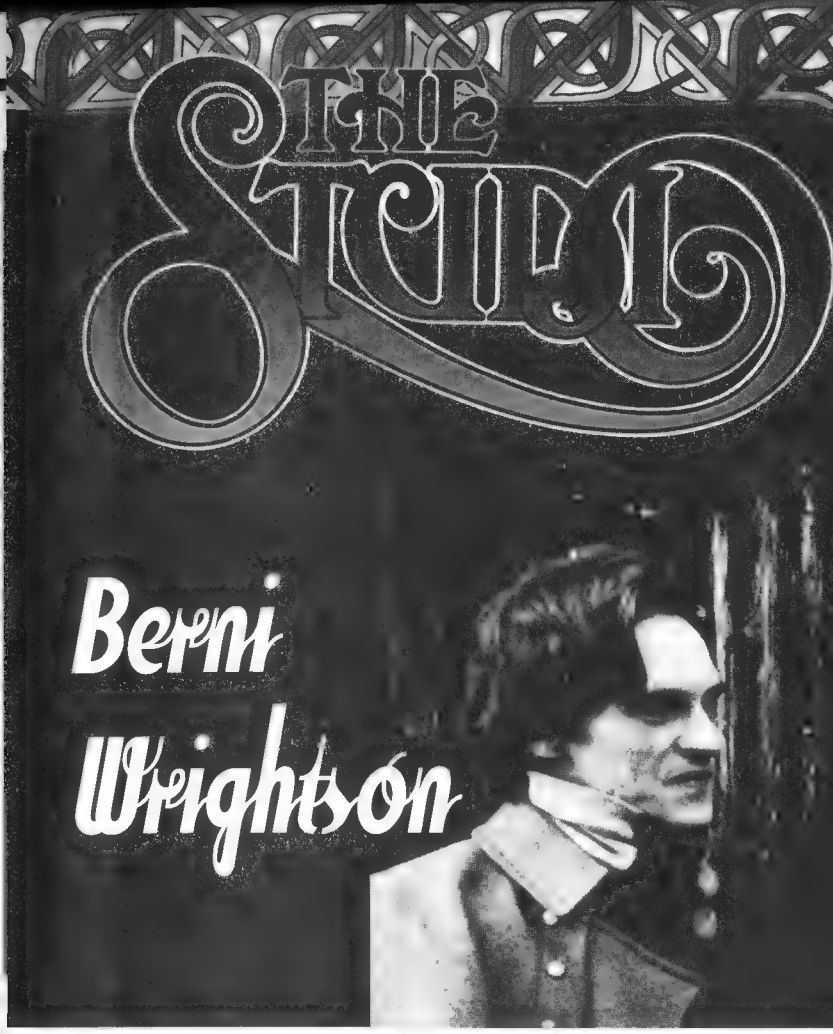
– Mine serier er en demokratisering for alle typer designprodukter. Jeg vil få frem god design i små ting ved å forstørre dem, f.eks. ved å vise en korketrekker i tårnformat, forteller Nine.

Nå kom ikke Nine til Europa kun for å delta på Raptus-festivalen. Han skulle bl.a. presentere et nytt serieprosjekt for et italiensk forlag. Serien handler om en marxistisk and som er sønn av en and og gås, og således sliter med grunnleggende identitetsproblemer. Han beskriver selv serien som et forsøk på å «fornye og erotisere marxismen». Nine ble således begeistret da vi viste ham Charlie Christensens *Arne And*. ■

The Studio

De fire tegnerne som i en treårsperiode utgjorde tegnerkollektivet The Studio var blandt 70-tallets store tegneseriehelter. Idealet var å skape ekte kunst, gjerne inspirert av fortidens malere, spesielt fra tiden like før forrige århundreskifte. Like mye som de var serietegnere var de illustratører og kunstnere, og først og fremst vil de bli husket for en tegnemessig dyktighet som overgår det meste av det som finnes i dagens tegneserier. Men man kanskje også kalle dem tegneseriens paralell til den samme tids symfo- og progrock. De kunne være svulstige og popmøse, og ofte med ispedde science fiction og fantasyelementer. Hvordan står de seg i dag 20 år etter? Hvor ble det av dem og idealene deres? I en artikkelserie vil vi ta for oss hver og en av tegnerne.

1 Jeff Jones
2 Michael Kaluta
3 Berni Wrightson
4 Barry Windsor Smith



Berni Wrightson

Av Erik Falk

Av og til tar jeg meg i gruble over hva som gikk galt for Berni Wrightson. På 70-tallet hadde hans evne til frambringe uhyggelige stemninger gjort ham til en av de store tegneserieheltene. I dag framstår han som en pregløs rutinetegner av serier som *Batman* og *Aliens*.

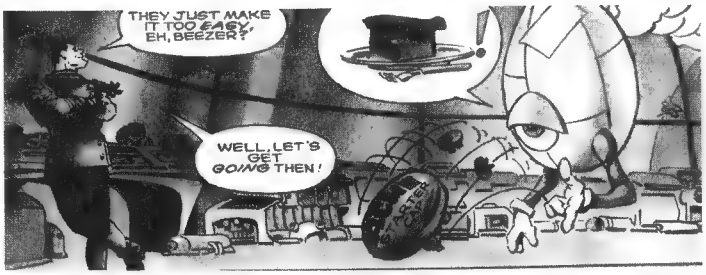
Berni Wrightson interesse for gotisk skrekk kan kanskje spores tilbake til hans strenge katolske oppvekst. Han ble født 27. oktober 1948 i Baltimore. Skolegangen hadde solide doser katolske ritualer og fysisk avstraffende prester som sikkert har satt sine spor. Han var enebarn, og tilbrakte mye tid for seg selv. Tegningen kom til mest av kjedsomhet, men det viste seg raskt at han hadde talent. Mye inspirasjon kom fra ECs skrekkserier (på norsk i *Iskalde Grøss*) og Frank Frazettas tegninger.

Hans første «kunstneriske» jobb var som tegner i avisa *Baltimore Sun* i 1967. Det ble imidlertid lite egen tegning; jobben bestod stort sett i retusjeringer og lay-outarbeid. Kollegene var mye eldre enn ham, og han gikk fort lei. På formiddagen hadde de en times lunsjpause hvor han begynte å gå turer bare for få avveksling og frisk luft. Turene ble lengre og lengre. En dag gikk han så langt at han aldri kom tilbake.

Han endte opp i DCs lokaler i New York hvor hans bråmodne strek raskt gav ham innpass. Han flyttet inn i et kreativt kollektiv hvor også Mike Kaluta og Jeff Jones bodde. Den gjensidige inspirasjonen skapte et kollektivt press om stadig utvikle seg kunstnerisk. Samarbeid på hverandres serier var vanlig når deadline nærmet seg, og dette kan sees i mange av seriene fra perioden. I årene som fulgte lagde han en rekke skrekkserier til heftene *House of Mystery*, *The Withcing Hour* og *House of Secrets*. I disse seriene utviklet og rendyrket han den stilen som har gjort ham kjent.

Berni Wrightson er blitt kalt det makabres mester, og det ikke uten grunn. Han er en ekspert på å tegne horror og gørr. Det mest iøynefallende trekket ved seriene hans er god

tegnemessig dyktighet og karakteristisk bruk av svart/hvittkontraster. på forunderlig vis kombinerer han det tunge og dystre med det lette og elegante. Interessen for gotisk skrekk har han til felles med ECs tegnere, og hans stil er for eksempel ikke ulik Graham Ingels'. Han fremstår likevel som en fornyer av genren på grunn av et langt mer moderne uttrykk. Han har en effektiv fortellerteknikk med kreativ bruk av vinkler og utsnitt, kombinert med en dynamisk bruk av bevegelsesretninger. Seriene hans framstår derfor som filmatiske samtidig som den stilfulle strekføringen aldri etterlater noen tvil om at dette er tegneserier. Men hans suksess kom ikke bare av en stilfull overflate; han var også en dyktig menneskeskildrer. Figurtegningene hans er langt fra de vanlige statiske superheltene, og er fulle av psykologisk dybde og ettertenksom melankoli.



SCIENCE FICTION: I den ikke alt for morsomme science fictionparodien Captein Stern *fra 93 hadde Wrightson selv manus. Tusjingen ble gjort av Shepherd Hendrix.*

FRA SUMPEN: Gigant *bragte sumpstemning til entusiastiske lesere på tidlig åttitall.*

Sumpvesenet

I 1971 lagde han historien *Swamp Thing* etter manus av Len Wein til *House of Mystery* nr 92. Serien fikk uvanlig god respons, og de fortsatte å videreutvikle ideen. Året etter kom det første egne hefte med *Swamp Thing*. Serien styrket Wrightsons posisjon som en av tidens ledende amerikanske serieskapere. Som vanlig var norske forlag raskt på pletten, og serien ble velkjent her i landet gjennom *Gigant* et drøyt tiår senere. Men mens *Gigant* presenterte de gamle *Swamp Thing*historiene, revitaliserte Alan Moore den lenge døde figuren med tegninger av Stephen Bissette og John Tottleben. Revitaliseringen ble en stor suksess, og var Moores gjennombrudd på det amerikanske markedet. Ytterligere 15 år senere forelå Moores *Swamp Thing* på norsk.

Moores versjon er nok den mest kjente i dag, men når det kommer til tegning av dette vesenet fra sumpene, er Wrightson fortsatt konge. Dette synliggjør et viktig poeng: 70-tallets seriehelter var «de store tegnerne», mens de moderne heltene er «de store fortellerne». 70-tallets største «kunstneriske» suksesser innenfor mainstreamseriene (hvor både *The Shadow* og *Swamp Thing* kan inkluderes) framstår stort sett som kjedelig lesning med relativt fantasiløse manus. På den annen side er 90-tallets «store» mainstreamserier fra Vertigo o.l. stort sett kjedelig og uinspirert tegnet.

Swamp Thing er en av de viktigste seriene i Wrightsons produksjon, og også en av de mest populære. Her boltret Wrightson seg i skildringene av sumpstemning og forskeren Alec Hollands grufulle skjebne. Livet som mainstreamtegner med fast tittel og faste frister falt imidlertid tungt for ham. Nytt hefte annenhver måned var skjemaet, og han måtte akselerere tempoet betraktelig. Etterhvert gikk han også lei av historiene, og inspirasjonen forsvant. Etter tiende hefte i 1974 var det slutt. Nestor Redrondo overtok tegnearbeidet. Serien hadde mistet det meste av sitt særpreg, og med nr 25/1978 gikk serien inn og kom ikke ut igjen før Moore vekket den til live i 1983.

Warren

Wrightson pustet ut med å produsere korthistorier for forlaget Warrens hefter *Eerie*, *Creepy* og *Vampirella*. Warren sto fra slutten av 60-tallet for noe av det mest interessante innenfor det kommersielle seriemarkedet i USA med «voksne» serier inspirert av 50-tallets EC-utgivelser. Manusene var ikke alltid av de beste; korte skrekkhistorier med et temmelig forutsigbart «overraskende» sluttpoeng. Tegnerne var imidlertid ofte briljante med både veteraner som var med på EC-seriene, og de moderne store tegnerne fra 70-tallet. Vi nevner i fleng: Frank Frazetta, Johnny Craig, Neal Adams, Al Williamson, Joe Orlando, Alex Toth og

KORTVERSJON: I The Muck Monster bearbeidet Wrightson Frankenstein-tematikken i kortversjon.

Reed Crandall. I motsetning til de fleste andre steder, ble historiene gjengitt i svart/hvitt. For Wrightson var nok dette en fordel. Kommersiell fargelegging er som regel smakløs, og Wrighstons stemningsfulle streker var sterke nok til st for seg selv.

Sjefen, James Warren, ble imidlertid karakterisert som en person med mange særegenheter noe også Wrightson fikk erfare ved flere anledninger. Ved første møte fikk han Wrightson til å komme med et utsagn som Warren sa seg totalt uenig i. Etter litt fram-og-tilbake-debattering tilbød Warren å avslutte diskusjonen med et veddemål på en dollar. Deretter beviste han at Wrightson tok feil og bad ham signere dollarseddelen. Warren avsluttet med trekke ut en skuff full av dollarsedler signert av alle som noen gang hadde tegnet for ham.

I motsetning til de fleste andre kom imidlertid Wrightson godt ut av det med Warren; han fant tilbake inspirasjonen og leverte blant annet meget stemningsfulle bearbeidelser av noveller av H P Lovecraft og Edgar Allan Poe. Han skrev til og med noen historier selv. Tegnemessig framsto han som modnet og om mulig enda sikrere i streken, men uten å bli for glatt. Han tok seg tid til mer kreative løsninger og gjennomføring av sine stilfulle tegninger. Inspirasjonen fra 1800-tallets illustrasjonskunst ble mer og mer synlig. Skrekk og horror i tegneserieform blir sjelden bedre.

TID FOR KAKE: Pappa kommer tilbake for å spise farsdagskake, Stephen Kings morbide humor og gyselige idéer inspirerte Wrightson i Creepshow.

Studioperioden

I 1976 da Studio startet opp var han således inne i en meget kreativ fase. Han var den av de fire tegnerne som i perioden holdt seg nærmest seriemakeriet, og produserte flere gode serier. Men også han begynte å nærme seg den «ordentlige» kunsten med mer fokus på illustrasjon og postere. Wrightson holdt seg fortsatt primært i skrekkgenren, men lot seg avlede til diverse krumspring i retning fantasy. I sine enkeltstående illustrasjoner og postere jobbet han videre med historiefortelling. De inneholdt ofte flere personer med forskjellige historier, og tid var et viktig element: noe har skjedd eller kommer til å skje. Han kalte det derfor selv ikke for illustrasjoner: «En illustrasjon må, pr. definisjon, ledsages av det det skal illustrere. Jeg prøver å lage historiefortellende bilder... historiene de forteller kommer fra mitt hode. De hører ikke til noe manus eller tekst. De skal være historier i seg selv.»

På samme tid begynte han på noe som faktisk var illustrasjoner og som også kanskje er hans hovedverk; illustreringen av *Frankenstein*. Resultatet skulle ikke bli tegneserie i vanlig forstand, men en gjennomillustrert utgave av Mary Shelleys klassiske roman. I de spektakulære illustrasjonene jobbet han videre i tradisjonen til klassisk illustrasjon og grafiske trykk fra 1800-tallet. Han utarbeidet etterhvert en imponerende teknikk med fascinerende skraveringer og

VANNSKAPNINGER: Bruce Jones dystre historie i Freak Show *fremstår som den mest ambisiøse og vellykkede Wrightsonserie i bredformat.*

KJENTE FJES: Den første Swamp Thinghistorien i House of Secrets *92 ble laget under tidspress. For å fylle rollefigurene ble fotografier av venner benyttet; skurken var Mike Kaluta, heltinnen Jeff Jones' kone og helten Wrightson selv.*

blendende bruk av lys og skygge. Ambisjonene var høye; han ønsket å gå tilbake til originalkildene, og illustrere uavhengig av Boris Karloff og andre senere visualiseringer. Han ønsket altså et friskt og moderne uttrykk som på samme tid så ut som det var fra tiden romanen ble skrevet.

Frankenstein hadde fascinert Wrightson siden han var liten, og tematikken rundt Frankensteinmyten kan gjenfinnes i mange av seriene hans. Åpenbart har *Swamp Thing* og *Frankenstein* mye til felles. Det dreier seg om den sosiale taper, outsiderens ensomhet og om offeret for vitenskapen som slår feil. Tilsvarende tematikk har Wrightson behandlet i en rekke kortere historier som f.eks. *The Muck Monster*, en historie han selv skrev manus til, og som kan ses på som en liten *Frankenstein*historie i miniatyr.

Innimellom all grufull horror har Wrightson en lysere side. Man kan hevde at flere av horrorseriene har sin egen bisarre humor, men han har også gjort mer direkte humoristiske ting. *Captein Stern* fra begynnelsen av 80-tallet er det mest kjente eksemplet; serien var en science fictionparodi krydret med Wrightsons sedvanlige sans for detaljer. Serien ble gjenopplivet i en liten periode på begynnelsen av 90-tallet. Humoristisk, men mer i erotisk retning er *Purple Pictographics* som han lagde sammen med Vaughn Bodé på tidlig 70-tall. Serien ble laget til mannebladet *SWANK* og bærer preg av stor innflytelse fra Bodé som hadde hovedansvaret for manusene.

Superhelter

I 1982 kom tegneserieversjonen av *Creepshow*, basert på George A Romeros filmatisering av fem Stephen Kingnoveller. King er også av de som har inspirert Wrightson, og selve filmen er en hyllest til de klassiske skrekktegneseriene. Wrightson lot seg inspirere av konseptet og hadde stor entusiasme gjennom hele jobben. I ettertid synes det likevel ikke som om han har klart å gjenskape filmen på noen god måte, eller gi historiene sin egen kraft. Dels skyldes nok dette at han måtte komprimere mye for i det hele tatt å få med hele filmen på drøye 60 sider, men kanskje også at en så dynamisk og filmatisk tegner som Wrightson trives best når bildene ikke finnes fra før. Året etter kom Kingboka *Cycle of the Werewolf* gjennomillustrert av Wrightson. Denne gang ble helheten langt mer vellykket.

På samme tid lagde han *Freak Show*. Manus var av Bruce Jones som også har skrevet en rekke av hans korte historier. Historien om det omreisende *Freakshow* (framvisning av vanskapte mennesker) ble en Wrightsonserie av godt merke. Beretningen om lidelse og sorg, synd og skyld er til tider langt mer svulstig og kunstnerisk ambisiøs enn tidligere serier (den ble publisert i *Heavy Metal*). Moralen er vel et eller annet om at man må passe seg for gjøre dumme ting i fylla.

Litt av tematikken fra *Freak Show* hadde Jones/ Wrightson tidligere behandlet i den eminente korthistorien Jenifer (på norsk i *Nye Sjokk*). Jenifer er en freak som tar kontroll over hovedpersonen. Historien er en forunderlig kjærlighetshistorie hvor ekteskapelig hygge er sterkt fraværende.

Både *Creepshow* og *Freak Show* var solide og gjennomarbeidede serier, hvor spesielt *Freak Show* har mange sterke sekvenser. Likevel kan man merke en stilmessig dreining

KLASSISK GRØSS: I de forseggjorte Frankensteinillustrasjonene perfeksjonerte Wrightson en stil inspirert av både EC-serier og 1800-tallets illustrasjonskunst.

***MAKABERT:** Bearbeidelsen av Edgar Allan Poes Den svarte katten var en av de ekleste ekle gyserhistorier som Wrightson produserte for Warren på 70-tallet.*

bort fra de stemningsmettede skraveringer og detaljer til fordel for en enklere stil. Gjennom *Frankenstein*illustrasjonsarbeidet hadde han blitt bevisst på de forskjeller som finnes mellom tegneserier og illustrasjon. Filosofien hans var at illustrasjoner og enkelttegninger skulle romme mye mer enn det mer direkte tegneserieuttrykket. For tegneserier krevdes spontanitet og dynamikk. Med for mye detaljer i enkelttegningene vil leseren hekte seg fast og flyten bli borte. I denne filosofien ligger nok nøkkelen til hans videre arbeid innenfor seriemediet.

Senere har han nemlig stort sett laget mer konvensjonelle mainstreamserier, av og til med skrekktematikk, men som regel med ganske likegyldig resultat. *Spiderman*, *Superman*, *Batman*, *Punisher*, *Hulk* og *Aliens* har alle blitt tolket av Wrightson de siste 15 årene. Her finnes mye forsøk på dynamikk og bevegelse, og det er definitivt godt tegneseriehnådverk. Men det mangler totalt det særpreg og den atmosfære som fantes i tidlige serier. Det er langt mellom høydepunktene, og bare unntaksvis ser man rester av det store talentet han faktisk er.

Så hva kan ha skjedd? Kanskje han har blitt gammel og mistet gnisten. Eller kanskje han har kjørt seg så fast i rutinejobb at han ikke er motivert for å være «kunstner» lenger. Eller kanskje dette er slik han vil ha det; slik han ser for seg at effektiv tegneseriefortelling skal være. Ikke vet jeg. Men jeg håper stadig at han skal finne tilbake til sine sjelfulle og inspirerte serier, tilbake til de burleske detaljene og de foruroligende lyssettingene. Og jeg har ikke helt gitt opp håpet for at vi skal se Berni Wrightson i godt slag igjen. ■

Bernie Wrightson på norsk:

Skrekkmagasinet 3/1973: Speil, speil på veggen der (fra Unexpected 119)
Skrekkmagasinet 6/1973: De gamle bergenes voktere (fra House of Mystery 195)
Skrekkmagasinet 11/1973: Døden bak speilet (fra Unexpected 128)
Covere til nummer 1/1973, 8/1974 og 6/1975.

Iskalde Grøss 3/1984: Døden bak maleriet (samme som Skrekkmagasinet 11/1973)
Iskalde Grøss Spesial 1/1994: Freakshow
Nye Sjokk 1/1992: Jenifer
Angst & Beven 1/1991: Friskt blod
Lynvingen 2/1978 Her har han tusjet en historie av Rich Buckler (fakta i bladet er feil)
Supermann 3/1989: The Weird
Supermann 4/1989: The Weird
Supermann 5/1989: The Weird
Supermann 6/1989: The Weird
Sommerplop 1/1983: Gourmeten
Sommerplop 2/1984: Modelleret i ondskap

Gigant 1/1983: Sumpvesenet En mørk skjebne
Gigant 2/1983: Sumpvesenet Mannen som byttet til seg evig liv
Gigant 3/1983: Sumpvesenet Møter Lappmonsteret
Gigant 5/1983: Sumpvesenet
Gigant 6/1983: Sumpvesenet Villdyret på heden
Gigant 8/1983: Sumpvesenet Timothy Ravenwinds hemmelighet
Gigant 1/1984: Sumpvesenet Mekanisk skrekk
Gigant 2/1984: Sumpvesenet Lynvingen griper inn
Gigant 3/1984: Sumpvesenet Se opp for tunnel 13
Gigant 5/1984: Sumpvesenet Operasjon romvesen
Gigant 6/1984: Sumpvesenet Hevn

Index ved Øyvind Braathen

Erobringstokt og konsumkultur

For deg som har vokst fra Rune Andréassons koselige *Bamse*, kan aksen Stockholm – Göteborg by på eksotisk vikingferd, samfunnssatire og machomytenes skremselskabinett.

Av Morten Harper

Med *Arne And* laget svenske Charlie Christensen en av tidenes beste nordiske tegneserier. Fem år etter at han avsluttet serien (og etter å ha sagt nei til alt fra *Arne And*film til dataspill og kondomer), har han nå utgitt første album basert på romanen *Röde Orm*. Frans G. Bengtssons vikinghistorie om tokt sørover i Europa er en real guttebok, og i likhet med romanen blander Christensen humor og dramatikk i sin versjon. Her følger vi unge Røde Orm fra Skåne på plyndring langs spanskekysten frem til han tas til fange av arabiske sjøfarere.

Christensen forteller til det svenske magasinet *Bild & Bubbla* at serien var «en av de største utfordringene jeg har hatt. Jeg har hele tiden vært på grensen av mine egne evner.» Noen sider av serien ble først trykt i *Ordfront Magasin*, men Christensen var ikke fornøyd, og har omarbeidet åpningssidene i albumet. Det er en god bearbeidelse han nå har laget, selv om jeg skulle ønske hans satiriske talent ble brukt til noe mer samtidsrelevant. Christensen har beholdt bokens fortellerstemme, men samtidig tilpasset sekvensene til billedmediet. Både bilder og dialog har grei flyt. I motsetning til mange andre litterære bearbeidelser, ødelegges ikke serien av oppstyltet fortellertekst og dobbelinformasjon.

Historien er fortalt i en knapp, utpreget macho, sagastil. Handlingen er brutal og volden er skildret med største selvfølgelighet. Dette er menn som tar sine piler og kvinner med fatning. Serien er planlagt over fem bind, noe som gir Christensen rom til å behandle historien grundig. I dette første albumet bruker han mye plass til slag og slåsskamper. Scenene har billedløsninger som involverer leseren, samtidig som enkelte av billedrutene er såpass distansert at man beholder oversikten.

JÖSSES! DET VERKAR SOM OM HON VILL GÖRA DET HÄR I KÖKET!
NÄR SOM HELST KOMMER HON ATT GE MIG EN ÖRFIL OCH SÅ ÄR DET ROLIGA SLUT...
SAKTA NU.. FORCERA STRUMPBYXORNA LITE DISKRET...
VÄNTA ROCKY! HAR DU NÅGOT.. SKYDD?
JAG SKA KOLLA I BADRUMMET!
HE SHOOTS...
...HE SCORES!
KÅBRAK!

SVENSKTOPP: Martin Kellermanns Rocky *gjør det vi andre ønsker å gjøre, og er Arne Ands arvtaker.*

Röde Orm er mer eksotisk fortelling enn Historie, men miljøet og de ytre referansene synes troverdig. Fortellingen er enkel, men den er handlingsfylt og med ramsalte personer. Christensen har med sine karikerende persontegninger tilført ekstra humor, uten å nedprioritere spenningen. Han er en dyktig tidsmanipulator som har forstått at det er andre krav til tidssammenheng i tegneserier enn i skjønnlitteratur. En tegneserie er typisk en rekke intensiverte sekvenser, med handlingshull og tidssprang som leseren må sette sammen. I *Röde Orm* henger sekvensene sammen uten forstyrrende forklaringer.

Tegnestilen er nokså ulik *Arne And*. Den minner en del på italienske Milo Manara, ikke minst i fargebruken. Skraveringene er som hos Manara, og Christensen forsøker en episk fortellerform lik den Manara brukte i Indian Summer. En svakhet ved serien er at Christensen lider av mild stilforvirring. Han har ikke bestemt seg om tegningene skal være karikatur eller realisme. Ettersom serien blander humor og action kan en blandet stil fungere, men personene blir i overkant stive og skjematiske. Det merkes for godt at han i *Arne And* tegnet dyrekarikaturer. Dessuten tegner Christensen figurene nesten alltid med gapende munn. Vel er det så at de prater, men gapene er nok heller en uheldig etterlevning fra *Arne Ands* brautende omgangskrets.

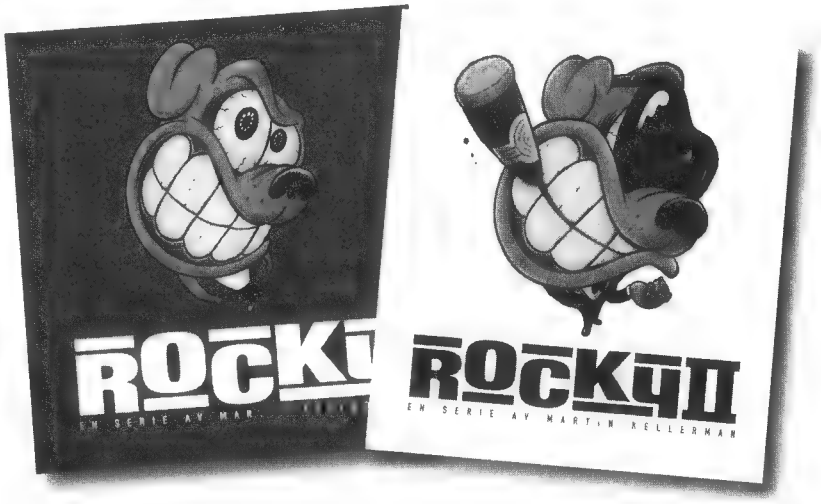
Galago

Serien om Røde Orm er utgitt av det Stockholmbaserte forlaget Ordfront Galago. Det er en fusjon mellom bokklubben/forlaget Ordfront og Tago Förlag, og sistnevntes redaktør Rolf Classons bestyrer fortsatt tegneserieutgivelsene. Siden magasinet *Galago* startet i 1979, har Tago vært det viktigste forumet for svensk seriekunst. Mange av seriene har vært eksperimenterende både i form og innhold, som oftest med en humoristisk forvrengning. *Galago* var påvirket av amerikansk avantgarde slik den kom til uttrykk i magasinet *Raw*.

I Stockholm har svenske tegneserier dessuten fått et eget offentlig utstillingsvindu. I hovedstadens kulturhus ligger biblioteksfilialen Serieteket som har en omfattende tegneseriesamling i tillegg til roterende utstillinger.

Machomyter

Omsider har *Arne And* fått en verdig etterfølger. Martin Kellerman har rystet sammen Charlie Christensens sukses-



Selv om utgivelsen av *Galago* har vært mer sporadisk de siste årene, har Classon i alle fall forstått betydningen av å gjøre seriene tilgjengelig i boksamlinger. *Arne And* ble (selvsagt) samlet i et gigantisk Disneyformat. Generelt har forlaget satset på utstyrsmessig fine utgivelser som påkaller en annen oppmerksomhet i avisenes kultursider enn de typiske norske hefteutgivelsene.

serie med Robert Crumbs *Fritz the Cat* og egne bistre erfaringer. Resultatet er et machomytenes speilkabinett, med egoistisk erobring, desperat sjekking, forvirrede, men også manipulerende, jenter og Playstationatleter. *Rocky* ble en kort stund trykket i Dagbladet. I Sverige trykkes den i avisen *Metro*, og er nå samlet i egen bok.

Hunden Rocky biter absolutt hardere enn anda Arne. Rocky sier det

vi andre knapt nok tenker. Det beste med serien er sterke karakterer og røffe kommentarer. Svakheten er at *Rocky* handler om lite annet enn drikking og forholdet til jenter. Nå gjentar ikke Kellerman seg selv skjemmende mye, men litt bredere handling hadde vært et pluss. Kellerman er en poengtert forteller og en absolutt funksjonell tegner, men billedbruken er rutinemessig og det er til tider for mye tekst. Uansett er det vanskelig å ikke ha sansen for en serie hvor hovedpersonen går på fest ikledd Teletubbieskostyme, og får kommentaren: «vet du att den lila teletubbin är bög?»

Mediesatire

Lena Ackebo lager satire som krast speiler forbrukssamfunnet. Ingen har i tegneserieform bedre blottstilt Ikea- og Konsumkulturen. I sin nye bok *Hallä Där!* er det særlig mediesamfunnet hun tar for seg, men figurene lever fortsatt lykkelig i en Ikeakatalog omgitt av smakløse gratisdingser fra alskens handelskjeder. Boken starter med høydepunktet. Serien «TV-programme'» viser et program som ganske enkelt handler om det å se på programmet. Programlederen ringer opp en seer, småprater om null og niks, og ringer videre til en ny seer. Dette er fjernsyn som er seg selv nok, uten annen mening enn håpet om femten sekunders berømmelse.

Seriene viser etermedias overfladiske heikultur, kulturprogrammenes liksomintellektualisme, Reality TV og selvsagt reklame. Ikke bare handler seriene om moderne fjernsyn. Også i formen bruker Ackebo en kjapp tone og TV-aktige billedutsnitt. Persontegningene er karikert, ikke ulik den ekstreme anatomien hos amerikaneren Peter Bagge (*Hate*). De kunstige ansiktsuttrykkene er en effektiv kommentar til de overdimensjonerte følelsene og reaksjonene som media viser.

For den som har lest Ackebos tidligere serier, byr boken ikke på mye nytt. Til dels synes satiren rutinemessig. Både i *Amen Härregud!* (1992) og *Alla kan tralla* (1995) har hun refset media og forbrukshysteri. Et annet problem er at enkelte TV-program er blitt så vannvittige at de overgår satirikerens parodi.

Ambisiøs barneserie

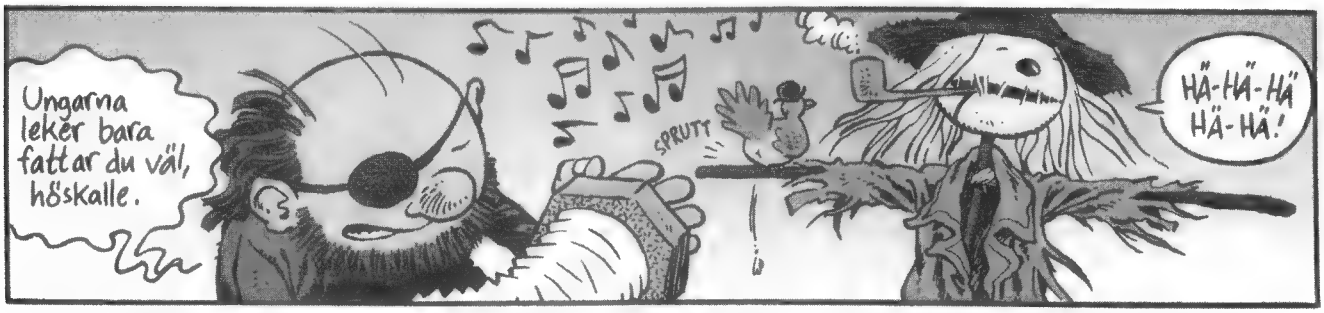
Ved siden av Ordfront Galago, er de mest interessante svenske forlagene Optimal Press og Jemi Förlag. Begge holder til i Gøteborg. De to redaktørene Ingemar Bengtsson og Mikael Tegebjer drev tidligere Optimal Press sammen, og utga bl.a. selvbiografiske serier og skrekkpastisjer. De har nå forsøkt å rendyrke profilen i hvert sitt forlag. Bengtssons Optimal Press utgir for det meste hverdagsrealistiske skildringer. Tegebjers utgivelser på Jemi Förlag er mer preget av humor og episke fortellinger.

Den mest løfterike utgivelsen fra Jemi, er Mats Källblads barneserie *Vimmelgrind*. I den selvbiografiske prisvinneren *Garagedrömmar* (1995) skildret han ungdomstiden med stor troverdighet. Nå har han forlatt nåtidens småbysverige til fordel for en ikketidfestet bygdeharmoni. Selv om personer og univers er mindre relevant, er serien underholdende. Källblad har en fortellergnist jeg knapt har sett i en svensk serie siden Jan Lööfs Tintinpendant *Felix*, riktignok uten Lööfs politiske satire.

Vimmelgrind kan leses med utbytte av både ungdom og voksne. Foruten Lööf, er det naturlig å trekke paralleller til Astrid Lindgrens eksotiske univers i *Pippi Langstrømpe* og *Emil i Lønneberget*. Atmosfæren i serien er lun. Dette er en verden som ikke er belemret med modernitetens materielle goder og belastninger. Källblad dveler ved barnas glede over å utforske, delta og skape.

Miljøet er såpass sammensatt at det ikke blir platt bygderomantikk, men nostalgisk sjarmerende. Personene er frodige, om enn tradisjonelle i denne typen historier: det er de opplevelsessugne barna, den tilbakelente og belevne lufferen, den gode men litt strenge moren, og to klumsete banditter. Men det er nå en grunn til at figurtypene er brukt før. De fungerer. Eventyrlystne unger er lett å identifisere seg med for de yngste leserne. Serien handler om barnas reise med en selvlaget båt. Personene er utstyrt med bakgrunnshistorier som kommer frem uten at det synes påtvunget. Det er et helhetlig univers Källblad har bygget opp. Problemet er at han bruker for lang tid på å etablere miljø og personer. Det er først halvveis ute i albumet at historien akselerer.

Som alle Jemis utgivelser er boken delikat utformet med fint omslag og tiltalende fargelegging. Källblad tegner såpass karikert at serien ikke blir høytidelig, men stilen er ikke mer outrert enn at serien beholder troverdigheten. ■



ANIMERT: I det rikholdige persongalleriet i Vimmelgrind finner vi blant annet en lettere alkoholisert bestefar og et snakkende fugleskremsel.

SELV-PORTRETT: Mats Källblad dukker selv opp som fisker i sin nye serie Mutterloppet.

Gøy på landet?

Sverige har en større tradisjon innenfor tegneseriefaget enn Norge. De har hatt en relativt stor kommersiell serieindustri i tillegg til at alternative serieskapere som Max Andersson, Charlie Christensen og Joakim Pirinen har fått stor anerkjennelse. Likevel er vel ikke situasjonen for unge nye serieskapere s veldig forskjellig fra i Norge.

Av Erik Falk

På begynnelsen av 90-tallet var det kanskje noe som kan beskrives som et vakuum etter de store helter som Pirinen og Andersson. De satte en skyhøy standard som det var vanskelig for yngre matche. Men de senere årene har det begynt skje ting igjen. Forlag som Jemi og Optimal er blant de som har stått i front for å presentere nye serieskaperne som for eksempel Mats Källblad. Han er født i 1969, og har tre lengre tegneserielbum bak seg i tillegg til et samlealbum og en rekke korte saker for tisskrifter og antologier.

Barndommen hadde han på den svenske landsbygda. Nærmere bestemt ved Osby, et lite tettsted sør i Sverige. Som så mange andre serieskapere, har han laget serier så lenge han kan huske. Kanskje var det hans landlige tilværelse som gjorde at de første seriene som appellerte til ham var westernserier med ensomme menn ute på prærien. Etter store doser av uinteressante westernserier som *Tomahawk*, oppdaget han de kvalitetspregede delene av genren som Hermanns *Red Kelly*. Hermanns tegnestil og fortellerteknikk har vært viktig for Mats' seriemakeri. Av andre synlige inspirasjonskilder kan nevnes klassiske franske albumhelter som Frank Margerin og Franquin.

Oppveksten på landet og det å være «bonde i by'n» er et tilbakevendende tema i hans serier. Han har derfor fått ry som en «lantisarnas» talsmann. Og selv om vi kanskje ikke har lantisbegrepet her i landet, er by- og landproblematikken mye av den samme. Småstedssverige har blitt vist i filmer som *Fucking Åmål* og *Änglagård*; filmer som har fått stor popularitet også her i landet, nettopp på grunn av gjennkjennelseseffekten. Akkurat som i Norge har ungdomskulturen på slike steder blitt lite dokumentert. Dette er kulturen

SJEKKETRIKS: Lukas, en tidlig figur som dukket opp i Pyton og Svenska Serier.

med mopeder, Volvoer, terninger i bilvinduet og hjemmebrent sett fra innsida.

I hans viktigste utgivelser til nå, albumene *Garagedrömmar* og *Vakna laglös*, tar han utgangspunkt i småbyen Osby og sitt eget liv. Hovedpersonen Isak har flere likhetstrekk med Mats, selv om historiene ikke er direkte selvbiografiske. Karakterene skal framst som virkelige, og de er ofte basert på virkelige personer. Realismen gjelder også miljøskildringene. Han er en flittig bruker av fotoreferanser, og etterhvert har han samlet bilder av nesten hele Osby.

Troverdighet

Troverdighet i historien er med andre ord et stikkord. For å skape denne, jobber han mye med å få naturlig flyt i historiene. I stedet for grafisk fiksfakseri eller endimensjonale klisjéer fokuserer han på at replikker og situasjoner skal virke så realistiske som mulig. Men til tross for dagligdagse hendelser er historiene aldri kjedelige, snarere tvert i mot. De dagligdagse hendelsene fører til at leseren dras inn og identifiserer seg med personene. Fra det utgangspunktet spinner han interessante historier. Stadig vekk imponerer han med overraskende vrier og fortellergrep som viser stor kontroll over mediet. I *Vakna lagløs* fortelles flere parallelle historier samtidig, og han bruker brokker av hovedpersonens diktskriverier og et brev fra venninnen i Italia for binde historien sammen.

Serien beskriver de første dagene i Isaks «nye liv». Han slutter den kjedelige jobben på dørfabrikken for å bli rockemusiker og poet på heltid. Livet som kunstner i Osby er langt fra så enkelt som han hadde trodd på forhånd, og drømmer møter virkelighet.

Seriene hans føles veldig litterære, og kjennetegnes ved godt håndverk både på tegne- og manussida. Han tilhører dermed den eksklusive gruppen av serieskapere som behersker alle deler av mediet. Han har også periodevis hatt forfatterambisjoner, og har langt flere historier skrevet enn han har rukket å tegne.

Garagedrømmar og *Vakna lagløs* ble utgitt i 95 og 96 og er de to første bindene i noe som er ment være en trilogi. Del tre i trilogien har vært ferdig skrevet en god stund, og tegnearbeidet vil bli igangsatt i år med tanke på utgivelse neste år. Mats føler imidlertid at han har vokst seg litt fra manuset og at det vil kreve noen justeringer før tegnearbeidet kan starte.

Hovedpersonen i de to albumene, Isak, har som nevnt flere av Mats' karaktertrekk. Isak er imidlertid ikke serietegner. I følge Mats Källblad er det nesten ingen som ville være interessert i å lese om en serietegner, mens derimot rockemusikere alltid får oppmerksomhet. Her snakker han av erfaring. Parallelt med tegningen dyrker han en gitaristkarriere som dog foreløpig ikke har gitt de store suksessene sammenlignet med serietegningen. For tiden er han bosatt i Malmö, og etter at han flyttet dit har det blitt lite bandspilling. Han vier nå mer tid til visesang og en trubadurtilværelse, og har syslet med idéer hvor serietegningen og sangen kan kombineres.

Erfaringene fra musikken har vært vesentlig inspirasjon til seriene. I *Garagedrömmar* handler det om bandet som oppløses; det å bli voksen og oppleve at kameratflokken spres, og rockestjernedrømmen som ikke går i oppfyllelse. Mats selv påstår at omtrent halvparten av ham finnes i karakteren Isak og at den andre halvparten finnes i en annen hovedkarakter, Molly. Dette skal sikkert ikke tas helt bokstavlig; til syvende og sist vil alle karakterer være deler av serieskaperens personlighet. Imponerende er likevel hans evne til å skape tredimensjonale figurer til og med av mer

DE OLIKA FIGURERNAS KARAKTÄRER MEJSLAR JAG SEN UT SÅ ATT DOM BLIR PERSONLIGA OCH DESSUTOM FUNGERAR IHOP MED VARANDRA.
FNIRK BESP.
RIPP! RIPP! RIPP!
SOM BIFIGURER BRUKAR JAG STOPPA IN KOMPISAR, NÄT HATOBJEKT ELLER KANSKE NÅGON SOM JAG HAR BLIVIT DÖDLIGT FÖRÄLSKAD I.
JOBBAR MAN LÄNGE OCH INTENSIVT MED EN SERIE SÅ KAN MAN FÖRVANDLAS TILL EN SERIEFIGUR.
OCH IBLAND ÄR DET SOM OM (JO, JAG VET, DET LÅTER SOM EN FÖRBANNAD KLYSCHA) FIGURERNA FÅR ETT EGET LIV.
MEN HÖRRU...
...ARTISTEN.
SKRIVERU ALLRI MANUS?
SÅMM DI RIKTIA PRÄSSEN?
ÖH... MANUS... HM... JA, NÄR DET GÄLLER MANUS SÅ SKRIVER JAG BARA DET TILL MINA LÄNGRE SERIER. OCH DÅ GÖR JAG ETT SLAGS SCENMANUS.
ALLTSÅ INTE ETT "RUTA-FÖR-RUTA-MANUS."
JE VI FASIKEN.
SCENERNAS LÄNGD KAN VARA ALLT FRÅN ETT PAR RUTOR TILL FLERA SIDOR.
JA NYKE SKA MAN SE.

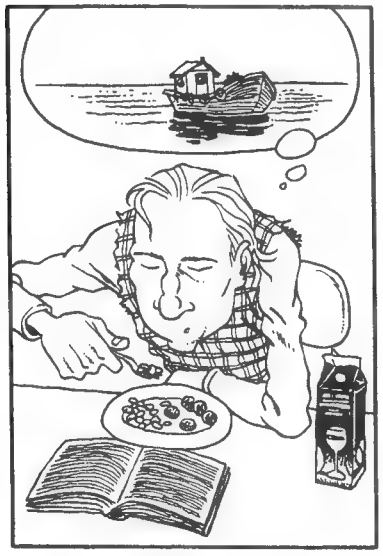
SERIESKAPER-TIPS: I Storm I en vattenskalle får vi et innblikk i hvorledes Mats går fram for lage en serie.

perifere bipersoner.

Økonomi

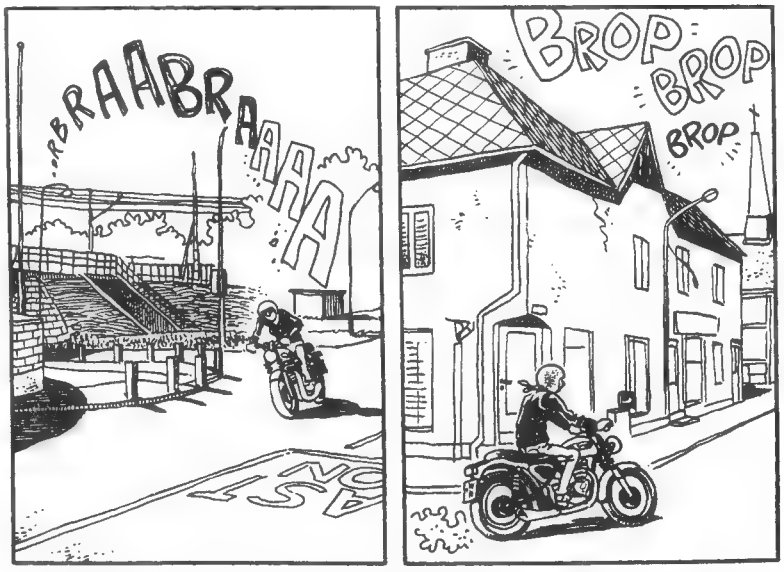
Heller ikke i Sverige er det store penger å tjene på seriemakeri. De to albumene er utgitt på det lille uavhengige forlaget Optimal. Før *Garagedrömmar* var han relativt ukjent, og debutere med et så stort og ambisiøst prosjekt må betegnes som friskt. Likevel beskriver han det mer som en naturlig ting å gjøre; han har alltid laget serier, og har aldri fått betalt, altså normaltilstand.

Det er således verdt å konstatere at det økonomiske grunnlaget på slike prosjekter er noe bedre i Norge enn i Sverige. I Norge sikrer kulturrådsstøtten at serieskaperen i hvert fall sitter igjen med noe (om enn ikke alt for mye). I Sverige dekker støtten fra det offentlige kun produksjonskostnadene, og inntekten kommer i form av royalty fra et ikke alt for stort salg. For Mats har løsningen vært å melde seg arbeidsledig, en status han har hatt siden 1997. I tillegg har han enkelte illustrasjonsoppdrag.



TANKEFLUKT: Et flittig brukt grep er la personenes tanker bli formidlet gjennom symboler. Her fra *Vakna laglös*.

Likevel, seriemiljøet er langt større i Sverige enn i Norge, og det finnes langt flere muligheter for publisering. Før de store prosjektene hadde han blant annet laget serier for svensk *Pyton* og antologiheftet *Svenska Serier*. Kikker man etter Mats Källblads navn i gamle årganger av bladene, vil man imidlertid finne lite. Han har nemlig skiftet navn; fra Mats Svensson til Mats Kjellblad, og senere Mats Källblad. Mulighetene for forvirring er med andre ord til stede, og her i landet har vi ikke en gang bokstaven ä.



MORGENSTEMING: Morgen i Osby fra Vakna laglös. En av Källblads spesialiteter er fantasifull og gjennomarbeidet bruk av lydord. En annen er stor interesse for biler og motorsykler...

Tilsvarende som Charlie Christensens *Arne Anka* har også Mats Källblad funnet et nisjeblad å publisere korte serier i. *MC-folket* er et tidsskrift for MC-miljøet i Sverige, og hit har Källblad levert serier om *Sture Stelben* siden 92. Et samlealbum av seriene har det også blitt. Mats er selv en ivrig motorsykkelkjører og således godt inne i terminologi og begreper. Han er dessuten fast tegner for bladet med en rekke MC-tegninger på samvittigheten.

Det siste året er det imidlertid et nytt prosjekt som har tatt størstedelen av hans oppmerksomhet. Det dreier seg om *Vimmelgrind*, som etterhvert skal bli en samling med flere album. Første bind *Dillfälten* kom i fjor høst, og neste kommer til jul. Albumene er ment være i den klassiske albumtradisjonen for både barn og voksne, slik som *Tintin*, *Asterix* og *Lucky Luke*. Serien er en humoristisk eventyrserie, men med mange forskjellige aspekter i seg. Resultatet er en sjarmerende og helt personlig blanding av både klassiske og moderne referanser. Igjen har han tatt utgangspunkt i en bit tidløs svensk landsbygd, og spinner derfra et fantasifullt persongalleri.

Serien har hatt en viss suksess i Sverige, og der hvor bind 1 kom på lille idealistiske Jemi, kommer bind 2, *Mutterloppet*, på Bonnier. Og som om ikke det var nok, kommer serien også først som føljetong i *91:an2* på Egmont. Det er jo lov å håpe at også den norske avdelingen av Egmont ville fatte interesse. Gode barneserier er ikke hyppig forekommende.

Parallelt med dette prosjektet har han også jobbet videre med kortere historier med figurene fra *Garagedrömmar* og *Vakna laglös*.

Kompgitarist søkes er et eksempel på en slik novelleserie. Her møter vi igjen hans hovedkarakter Isak, og historien finner sted etter de to albumene. Heller ikke denne historien er helt selvbiografisk, selv om den bygger på egne erfaringer. Den er laget like etter han flyttet til Malmö, og beskriver følelsen av komme utenfra og inn i et fellesskap hvor man ikke kjenner sjargong og omgangsform.

Kompgitarist søkes viser flere av de sterke sidene til en av de mest talentfulle unge serieskaperne i Sverige i dag, og bør gi inspirasjon til å oppsøke hans lengre historier. ■

Kompgiatrist søkes *er oversatt av Erik Falk og tekstet av Jason.*

mats Wättlöd
KOMPGITARIST SØKES
til rockebandet Cormoran
Gjerne sang. Vi satser seriøst og spiller rock inspirert av Hoodoo Gurus R.E.M. og Ebba Grön.
Mye konserter på gang.
Hardcoreband søker cellist
FLÖJ
och en
Her er det visst.
Ja, nå skal man bli gransket og bedømt. Faen, jeg er så nervøs at jeg kunne spy. Jeg burde aldri ha kommet hit.
CORMOR
Nå er det i alle fall for sent å angre.
Hallo, det er dere som er Cormoran?
Det stemmer. Du er... Isak?
Hepp!
Jeg er Tom. Det var meg du snakket med på telefonen.
Stuggingen ved trommene heter Ruben, og det her er Stefan. Så da er det vel bare å sette i gang.
Hei!
Hallois!
'Hallois'? Hvorfor sa jeg det?
Jeg har skrevet ut akkordene på noen låter her.
Hva slags musikk hører du på?
Jaa...
Hva skal jeg si?
...litt av hvert.

Liker du Ebba grön?
Joda... men jeg har ingen plater med dem...
Skal vi ta 'No saint'?
Heller 'spitfire' for min del.
Okei.
Det står en Peavey der som du kan plugge inn gitaren i, Isak.
Greit.
Hva har du spilt for?
...hvilken type musikk? ...mener jeg.
øh... ja i bandet hjemme spilte vi noe slags svensk viserock... omtrent som Traste Lindens... hvis du kjenner til dem...
Jaha.
Jo, vi...
PEDDELEPAOÄNG
DAOENG
MWAONG
STEFAN! Gi faen i det der!
Takk.
Ja, da kjører vi vel i gang så får vi høre hvordan du spiller.
Denne låten er ganske enkel. Jeg tror at du skal kunne henge med. Og du kan gjerne synge med i refrenget.
Klart.
SPITFIRE
Er det noe som virker sært så finner vi ut av det etterpå. Okei
Klart.
klart klart klart klart
Får jeg en A?
DÄNG
DAENG
DENG
Kul gitar.

Liker du Black Sabbath?
Ja...
DOENG
..platene da Ozzy var med.
Jaså.
TING
WACKA
Den der lyden funker ikke.
Jeg retter inn sounden på deg.
Jaha.
BOUNG
SPACK
BODDBO
SPACK
SPACK
BOUNG
RUBEN! For helvete!
Test nå..
SPRING
SPRING
Perfekt.
Da kan vi sette i gang.
Jeg teller opp.
EN
TO
TRE
FIR!

Faen.
Hva gjør jeg her? Ta meg bort herfra...
For en pisslyd.
Feil mann, feil tid og feil sted.
Hvorfor er det alltid slik?
Det står jo skrevet 'bondeknøl i panna på meg.
Oi, her var det G.
Jeg er en DÅRLIG gitarist.
Satan.
refreng, A, D, G...
Jeg merker at gitaristen hater meg allerede.
Alle hater meg.
Jeg skal ALDRI MER utsette meg for noe slikt.
D, A, G
Jeg vet at jeg allerede er forkastet. Hva hadde jeg egentlig her å gjøre?
La meg få komme hjem.
Og nå spilte jeg feil IGJEN!
Ta meg bort!

Det funka jo ganske bra, eller hva?
TJAWK
Joa... sånn passe
Faen, endelig kan jeg komme meg vekk herfra.
Jeg må stikke nå.
Skal du inn til byen så kan du sitte på med meg.
Klart.
Du gjorde en del bra saker.
Jeg ringer deg til uka. Vi må fundere litt. Det har jo vært en del her og prøvespilt.
Alle hater meg.
Klart.
Ha det!
Ha det!
Ha det, gutter!
Hva synes du?
Tja..
ODOO GURU
Litt middelmådig... Han som var her igår, han chileneren, spilte best av alle. Det er en sånn fyr vi trenger. Han var svinbra.
Ja, helt enig.
Jeg ringer opp chileneren i kveld, så kan vi begynne å øve til helga.
For faen...
...neste måned må vi være klare for Stockholm og Uppsala.

Forresten, du har ikke fortalt Åssen det gikk med den dama du snakka med på La Couronne.
Var det Lena hun het?
Elena mener du?
Hun var litt... Litt spesiell. Jeg holdt på i en time med å forsøke å sjarmere henne, men hun var temmelig likegyldig. Hun sa nesten ingenting. Og akkurat da jeg tenkte å gi opp, gikk Peter forbi. du vet Cardigans-peter...
Ja, ja...
Og vi hilste jo som vanlig, og da tok hun helt av: 'Kjenner du han?' 'Javisst', sa jeg. 'Vi har spilt en del sammen.' Plutselig var man visst en JÆVLIG interessant type, for hun begynte å bable som satan og ville vite alt om meg og kompisene mine.
He-he he!
Hun var altså en KJENDIS-JEGER, og jeg var ikke sen om å utnytte det. Hun så på meg som en billett til kjendis-verdenen og var helt salig.
'Peter virker så følsom...'
Så du fikk henne med hjem da?
Som seg hør og bør.
KLAP
Til helga skal jeg introdusere henne for Peter, og så slipper jeg formodentlig å se dama igjen.
Du er føl. Ha-ha!
Ja, den har hatta en stund nå...
SLAM
FHR 312
Har de ikke reist ennå?
Faen! Ikke si at bilen har stoppa igjen!
Jo, den starter ikke... men Isak tror han kan fikse den.
Jaså?
CORMORAN

Bryteravstanden var gått helt til helvete.
Avstanden?
Det er merkelig at bilen går i det hele tatt. Koblinga til startmotoren har slarka slik at den nesten er av. Det blir slik på gamle folkevogn-busser, vet du.
RD 312
Og du må nok bytte denne bensinslangen for den terker opp totalt. Og så må du skaffe nye tennplugger også.
! ! !
Ja, nå starter den nok. Skal vi dra?
KLAP
Okei.
FHR 13
BROOMP
Du er djevelsk på biler.
Tja...
DO JRC

For helvete, Tom. Det er jo egentlig en slik fyr vi trenger.
Ja...
... det er sant.
Jeg ringer ham i kveld.

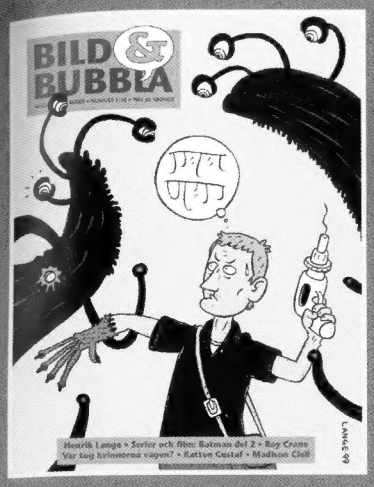
Watz 98

99.3.3

Hej Tegn

Jag läste ett nummer av TEGN häromdan och upptäckte en bild som jag har ritat. Vinjetten på insändarsidan är hämtad ur en serie av mej som publicerades i tidningen Bild & bubbla nr 5-6 1998.
Ni har alltså STULIT en bild. Så får man väl inte göra? Jag kan förstå att tidningen inte har en alltför god ekonomi men nästa gång ni tänker använda er utav mina bilder så kan ni väl åtminstone höra av er INNAN.

Vänligen ⟶ mats källblad



Köp en hel årgång av BILD & BUBBLA

Nordens största tidskrift om tecknade serier!

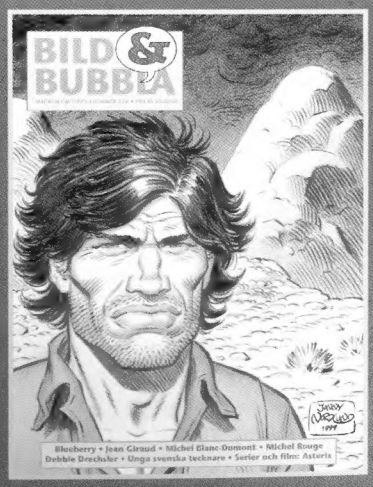


BILD & BUBBLA
Blueberry • Jean Giraud • Michel Blanc-Dumont • Michel Rouge
Debbie Drechsler • Unga svenska tecknare • Serier och film: Asterix

◄ BILD & BUBBLA NR 1/2000 – GOTT OCH BLANDAT ◄

Ett välmatat och blandat nummer med bland annat en intervju med den kreative göteborgaren *Henrik Lange* i vilken han berättar om serier och animerad film, en artikel om den elegant tecknande serieskaparen *Roy Crane* som gav oss klassiska dagsstrippserier som *Buz Sawyer* och *Wash Tubbs*, en analys av amerikanskan *Madison Clells* utlämnande självbiografiska serier om sina multipla personligheter samt en artikel om den feta och irriterande *Katten Gustav*.

► BILD & BUBBLA NR 2/2000 – STORT BLUEBERRYNUMMER! ►

En stor och djuplodande specialsektion med allt du vill veta om en av världens bästa västernserier med bland annat en intervju med *Jean »Moebius« Giraud*, en av Blueberrys skapare, samt artiklar och intervjuer om och med andra serieskapare som varit involverade i serien som *Corteginanni, Blanc-Dumont, Rouge* med flera. Dessutom en artikel om *Debbie Drechsler*, den amerikanska serieskaparen bakom det kontroversiella albumet »Pappas flicka«, en artikel om *Asterix* på film med mera.

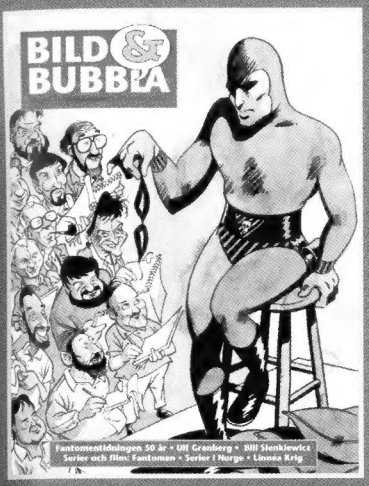


BILD & BUBBLA
Fantomentidningen 50 år • Ulf Granberg • Bill Sienkiewicz
Serier och film: Fantomen • Serier i Norge • Linnea Krig

◄ BILD & BUBBLA NR 3/2000 – STORT FANTOMENNUMMER! ◄

En stor och fyllig specialsektion om den 50-årsjubilerande *Fantomentidningen* med bland annat en utförlig intervju med herr Fantomen själv, redaktör *Ulf Granberg*, presentationer av i stort sett alla som arbetat med tidningen genom åren samt en artikel om Fantomen på film. Dessutom en intervju med *Bill Sienkiewicz*, en av de mest nyskapande och utmanande amerikanska serieskaparna, en stor artikel om hur det står till med serierna i vårt grannland *Norge* med mera. Ett extratjock jubileumsnummer på hela 150 sidor!

► BILD & BUBBLA NR 4/2000 – STORT FINLANDSNUMMER! ►

Det slutgiltiga numret om den nya spännande trenden med moderna serier i Finland. Tidningen innehåller bland annat en omfattande specialsektion med ett stort antal intervjuer med de mest intressanta av dagens finska serieskapare. Varje intervju åtföljs av serie-exempel som ger dig möjlighet att stifta bekantskap med ett antal nya intressanta seriefigurer. Tidningen som är på hela 132 sidor innehåller dessutom mycket mer som till exempel en artikel om olika filmatiseringar av denna klassiska skräckserien *»Tales from the Crypt«*.

BILD & BUBBLA
Serier i Finland: Hagelberg • Koivisto • Bolkonsky • Tikka • Tikkanen
Kanerva • Kuparinen • Serier och film: Tales From the Crypt

Jo det är riktigt! För bara 199 NKR får du årgång 2000 av *Bild & Bubbla*, Nordens ledande tidskrift om tecknade serier. Fyra stora, välmatade nummer delvis i färg och fulla med intressanta artiklar, intervjuer, recensioner med mera, med mera. Nästan 500 sidor med information om det senaste i serievärlden. För att du skall slippa extra avgifter etc så kan du nu sätta in pengarna direkt på *Tegns* postgirokonto 0814 43 72108, Tegn. Sedan är det bara att luta dig tillbaka och vänta på att en kraftig duns i din brevlåda som annonserar att du har många spännande timmars läsning framför dig.

STRIP! **nr. 13 – på gaden nu!** Interviews med T. Thorhauge, Colin Wilson og Thomas Nøhr, artikler om Jason, *Blåfrakkerne*, Rune T. Kidde og *Mads'*, Mettes og Sjokos *oplevelser* – samt masser af nyheder og anmeldelser!

Vil du gerne være på forkant med alt hvad der sker inden for tegneserieverdenen? Vil du gerne vide mere om dine yndlingstegnere, have anmeldelser af nye tegneserier og holdes à jour med tegneserietendenserne i Europa, USA og Japan? Danmarks største tegneserietidsskrift *STRIP!* udkommer hver fredje måned og byder hver gang på nyheder, artikler, interviews og anmeldelser. **Abonnement – fire numre: indsæt 170 Dkr. på giro 1 668 7448, *STRIP!*, Bergthorasgade 40, 4.tv., 2300 København S.**

C-Blad
Returadresse:
TEGN A/L
Nico Hambros v. 4
0969 Oslo